



المشروع القومى للترجمة

المرأة

فى أدب نجيب محفوظ

مظاهر تطور المرأة فى مصر المعاصرة
من خلال روايات نجيب محفوظ (١٩٤٥ - ١٩٦٧)

فوزية العشماوى

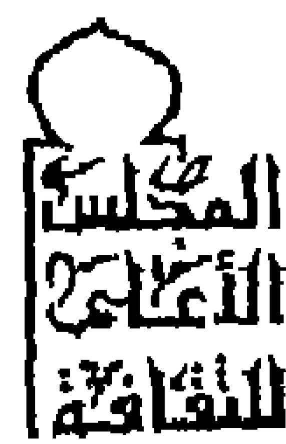
369

المشروع القومى للترجمة

المرأة فى أدب نجيب محفوظ

مظاهر تطور المرأة والمجتمع فى مصر المعاصرة
من خلال روايات نجيب محفوظ
(١٩٤٥ - ١٩٦٧)

تأليف وترجمة : د. فوزية العشماوى



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٩
- المرأة فى أدب نجيب محفوظ
(مظاهر تطور المرأة والمجتمع فى مصر المعاصرة
من خلال روايات نجيب محفوظ - ١٩٤٥ : ١٩٦٧)
- فوزية العشماوى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذا الكتاب ترجمة مختصرة لكتاب المؤلفة (المترجمة) الصادر بالفرنسية عام ١٩٨٥ عن دار نشـر (لابـور وفـيـداس) فى جنيف وپاريس وهو الجـزء الأول من أطروحتها للدكتوراه . (جامعة جنيف - ١٩٨٣)

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

إهـــداء

إلى المرأة الأولى فى حيـاة كل منا :

إلى أمى

تقديم

هذا الكتاب يحتوى على ترجمة مختصرة لكتابى "المرأة ومصر الحديثة فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ» والذى صدر باللغة الفرنسية عام ١٩٨٥ لدى الناشر "لابور وفيداس" فى جنيف وباريس، والكتاب هو الجزء الأول من رسالة الدكتوراه التى حصلت بموجبها على درجة الدكتوراه فى الآداب بمرتبة الشرف من جامعة جنيف بسويسرا عام ١٩٨٣ ، أما الجزء الثانى من رسالة الدكتوراه فهو الترجمة الفرنسية لرواية نجيب محفوظ "**ميرامار**" والتى صدرت فى باريس لدى الناشر "دى نويل" عام ١٩٨٨ .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الكتاب يعد أول رسالة دكتوراه فى جامعة أوروبية عن نجيب محفوظ وهو من أوائل الكتب التى صدرت باللغة الفرنسية عن نجيب محفوظ وذلك قبل خمس سنوات من حصوله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ ، ويحضرنى هنا أننى حين كنت أعد لرسالة الدكتوراه التقيت بالأستاذ نجيب محفوظ لمناقشة بعض المسائل المتعلقة بحياته ومؤلفاته لإعداد الكتاب عنه، وخلال مناقشتنا تناولت موضوع احتمال حصوله على جائزة نوبل للآداب فى يومٍ ما (كان ذلك فى صيف عام ١٩٧٩ فى مقهى بترو الشهير بالإسكندرية وفى حضور الكاتب الكبير توفيق الحكيم، حيث كان هذا المقهى هو الملتقى الصيفى للأديبين الكبيرين فى السبعينيات وبداية الثمانينيات)، فضحك نجيب محفوظ ضحكته المنطلقة وأجابنى باستغراب وهو لايزال يضحك: "إن كانوا لم يعطوها لطه حسين ولا لتوفيق الحكيم فكيف يعطونها لى"؟ ، وعندما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل بعد ذلك بـ ٩ سنوات كنت من أول المهنئين للأديب الكبير بحصوله على تلك الجائزة الهامة وذكرته بأننى تنبأت له بحصوله عليها فى لقائنا عام ١٩٧٩ ، ومن الطريف – أيضاً – أننى علمت بخبر حصوله على جائزة نوبل ربما قبل أن يعرف هو بذلك، حيث اتصلت بى صاحبة دار نشر فرنسية معروفة فى منتصف الليل من باريس

ليلة حصول نجيب محفوظ على الجائزة (١٠ من أكتوبر ١٩٨٨)، وطلبت منى أن أرسل لها بالفاكس صباح الغد موافقتى على نشر ترجمتى لرواية نجيب محفوظ "ميرامار" لدى دار النشر التى تديرها، ورغم اندهاشى من هذه المكالمة فى منتصف الليل (وهذا شئ خارق للعرف السائد فى أوروبا حيث جرت العادة ألا يزعج أحد أحداً بالتليفون بعد التاسعة مساء على أكثر تقدير إلا فى حالات الضرورة القصوى)، خاصة أن المتحدثة كانت متهافتة على استحصال موافقتى على النشر، وقامت بتحديد سعر الترجمة بمبلغ محدد غير مجز حتى أدونه بنفسى فى خطاب الموافقة على النشر، كما أنها كانت على علم بأن نجيب محفوظ قد سبق وأعطانى موافقة خطية على نشر ترجمتى الفرنسية لروايته "**ميرامار**" لدى الناشر الذى يناسبنى، وفى صباح اليوم التالى وبالتحديد فى العاشرة صباحاً أرسلت لمديرة دار النشر الفرنسية فاكس بالموافقة على نشر ترجمة **ميرامار** لديها، وبعد ذلك بساعة واحدة وبالتحديد فى الحادية عشرة صباحاً فهمت سر تهافتها واستغلالها للموقف حين سمعت من راديو جنيف أن الأكاديمية السويدية قد أعلنت فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب.

ولو أننى تأخرت ساعة واحدة فى الرد عليها لربما كنت حصلت على أضعاف المبلغ الذى حددته هى مسبقًا مقابل نشر ترجمتى الفرنسية لرواية ميرامار والذى وافقت عليه أنا فى خطابى بالفاكس، ونشرت ترجمتى لميرامار بالفعل وحققت نجاحًا كبيرًا وتعد من أحسن الترجمات إلى الفرنسية لرواية من روايات نجيب محفوظ، حتى إنه قد أعيدت طباعتها طبعة شعبية بسعر فى متناول الجميع ووزعت أعداد كبيرة جداً وهذا شيء نادر بالنسبة لمبيعات الأدب الأجنبى فى فرنسا، وقد توالت بعد ذلك ترجمات روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية وحققت نجاحًا كبيرًا، أما بالنسبة لكتاب "المرأة ومصر الحديثة فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ" الذى صدر عام ١٩٨٥ فقد كان من أول الكتب التى عرفت القارئ الفرنسى بنجيب محفوظ الذى لم يكن قد صدرت له فى ذلك الحين بالفرنسية إلا ترجمة أنطوان كوتان لرواية "زقاق المدق" والتى صدرت عن دار سندباد فى باريس عام ١٩٧٠ ، وكذلك بعض أجزاء من "السكرية" فى بيروت عام ١٩٦١ ، حيث كان نجيب محفوظ معروفًا أكثر من خلال الترجمات الإنجليزية والألمانية لرواياته.

ولقد طلب منا كثير من المهتمين بالأدب العربى وعلى رأسهم أديبنا الكبير نجيب محفوظ وكذلك الأديب الصديق جمال الغيطانى ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، ووافق الدكتور جابر عصفور – رئيس المجلس الأعلى للثقافة – على نشر هذا الكتاب ضمن إصدارات المجلس ، ولقد راعينا فى إعداد النسخة العربية من هذا الكتاب حذف كل ما يتعلق بتعريف القارئ الفرنسى بالأدب العربى الحديث وبالأحداث التاريخية والسياسية والأدبية والاجتماعية التى تميز بها المجتمع المصرى الحديث منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى الثمانينيات من هذا القرن ؛ حيث إن القارئ العربى غنى عن التعريف بهذه الاحداث ، وكذلك أعفينا القارئ العربى من الجزء الخاص بتعريفه بحياة وأعمال نجيب محفوظ الإبداعية ؛ حيث إنه لايوجد قارئ عربى ليس على علم بهذه المعلومات من خلال الكتب العديدة التى نشرت فى مصر عن حياة وإنتاج أديبنا الكبير خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل ، وارتأينا أنه من الأفضل أن نحدد مضمون الكتاب الجديد بالموضوع الأساسى ألا وهو مظاهر تطور المرأة والمجتمع فى مصر المعاصرة من خلال الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ الذى أصدره من عام ١٩٤٥ وإلى عام ١٩٦٧م .

نرجو أن يجد القارئ العربى فى هذا الكتاب مادة خصبة وإضافة جديدة لتحليل وتذوق الفن الروائى الذى أبدعه نجيب محفوظ وتفوق فيه ،

والله الموفق دائمًا .

فوزية العشماوى

جنيف فى ٢٨ من سبتمبر ٢٠٠١

مقدمة الكتاب

المرأة والمجتمع المعاصر هما المحوران اللذان يدور حولهما معظم الإنتاج الأدبى للروائيين المصريين منذ نشأة الرواية العربية الحديثة ، وهذه المقولة تنطبق بصدق أكثر على روايات نجيب محفوظ حيث يبدو جليًا تطور الوضع الاجتماعى للمرأة وتطور المجتمع المصرى والصراع المستمر الذى يعيش فيه كل من المرأة المصرية والمجتمع المصرى بين التقاليد الإسلامية الراسخة والمدنية الأوروبية الحديثة ، وسنحاول فى هذا الكتاب أن نثبت أن الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ يمكن أن يقرأ كنموذج يعكس بوضوح صراع المجتمع المصرى فى مواجهة التطور الغربى الحديث كما يعكس أيضًا سعى المرأة المصرية المستمر للتلاؤم مع المدنية الحديثة.

فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، خاصة بعد عودة المبتعثين المصريين من فرنسا، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) ، ووعيهم بالفارق الشاسع بين الوضع الاجتماعى للمرأة المصرية مقارنة بالوضع الاجتماعى للمرأة الفرنسية والأوروبية، بدأ هؤلاء المفكرون ينادون بتحرير المرأة وبحقها فى التعليم وأخذ الإمام الشيخ محمد عبده على عاتقه المناداة بحق تعليم الفتيات الصغيرات وإرسالهن إلى المدارس الابتدائية لتحصيل العلم أسوة بالصبيان، وسرعان ما وجدت دعوته صدى لدى كبارات رجال الأمة المصرية فى ذلك العهد ابتداء بالزعيم الوطنى سعد زغلول ومرورًا بكبار المفكرين ورجال الأدب والقانون أمثال : لطفى السيد، وطه حسين، وقاسم أمين، وكان هذا الأخير أكثر المتحمسين لقضية تعليم الفتيات فى سبيل تحرير المرأة فاستحق بجدارة لقب محرر المرأة فى مصر والعالم العربى.

وسارت قضية تحرير المرأة بمحاذاة قضية تحرير الوطن بل إن البعض غالى فى رسم الخط البيانى لتحرير المرأة وجعله موازيًا تمامًا لخط نمو التيار الوطنى فى مصر وفى الأمة العربية والإسلامية، وجعل من قضية تحرير المرأة الشرط الأساسى لتحرير

الوطن العربى من قيود الاستعمار الإنجليزى والفرنسى فى بداية القرن العشرين، وفى ظل هذا المناخ السياسى والاجتماعى الوطنى ازداد النشاط الصحفى وازدهر الإنتاج الأدبى ونشط أهل الفكر والعلم والقانون وعرفت مصر فترة مزدهرة من حياتها الثقافية، وقد ساعدت الصحافة وانتشار الصحف الرسمية والأهلية فى مصر على ازدهار النثر العربى الذى بدأ يعلو على الشعر بعدما كان هذا الأخير هو وسيلة البلاغة المثلى فى ذلك الوقت، ولكن النثر العربى المستخدم حينئذ فى الصحف والمجلات كان قريباً من النثر العربى القديم الذى تطغى عليه الأساليب البلاغية مثل السجع والعبارات الرنانة والتشبيهات الملتوية التى لاتصل بسهولة لمفهوم عامة الشعب ، خاصة أن المستوى الثقافى للعامة لم يكن مرتفعًا بل إن أغلبية الشعب كانوا "يفكون الخط" بصعوبة ولايستسيغون القراءة بهذا الأسلوب السجعى المعقد ؛ لذا فقد قامت مجموعة من الكتاب الصحفيين الشبان بتسهيل أسلوب كتاباتهم لتصل إلى مستوى القراء عامة.

ولعل أكثر ما سهل انتشار هذا الأسلوب المبسط فى الكتابة هو ترجمة أشهر الروايات العالمية الغربية ونشرها مسلسلات فى الصحف الرائجة وفى المجلات الأدبية والثقافية التى بدأت تظهر فى بداية العشرينيات والثلاثينيات ، مما ساعد على زيادة انتشارها وعلى التعريف بالإنتاج الروائى العالمى وعلى ازدهار الكتابة الروائية، خاصة لدى الأدباء الشبان الذين كانوا فى بداية الطريق يحاولون توجيه موهبتهم نحو النهج الذى يناسب المناخ الأدبى والفكرى السائد فى ذلك الوقت، وقد كان للدكتور محمد حسين هيكل السبق فى هذا الاتجاه حيث نشر عام ١٩١٤ رواية "زينب" ، التى يمكن أن تذكر فى سجلات الرواية الحديثة على أنها أول رواية فى الأدب العربى الحديث .

وهذا الرأى يؤكده بعض كبار نقاد الأدب العربى الحديث سواء من المصريين أو من الغربيين أمثال الدكتور حمدى سكوت فى كتابه **"الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية" – القاهرة ١٩٧٠ (بالإنجليزية)** ، أو البروفسور جاك بيرك فى **مقدمة كتاب ندى طوميش: تاريخ الأدب الروائى فى مصر الحديثة – باريس ١٩٨١ (بالفرنسية)** وقد سبق الدكتور محمد حسين هيكل كثير من كبار أدبائنا فى الثلاثينيات والأربعينيات والذين حاولوا كتابة الرواية الطويلة دون التوصل إلى تحقيق الإنتاج الروائى العربى المتميز الذى يعكس بأصالة وواقعية حالة الصراع الدائر فى المجتمع المصرى الحديث

وخاصة فى قاهرة المعز بين التقاليد الإسلامية الراسخة والتغيير المستمر فى وضع المرأة داخل الأسرة وداخل المجتمع، للتلاؤم مع المدنية الحديثة القادمة من أوروبا وأمريكا.

ولم يستطع أحد من هؤلاء الكبار الذين برزوا وتفوقوا على الساحة الأدبية فى مصر منذ بداية القرن العشرين وحتى منتصف الأربعينيات أن ينقل لنا التطور الاجتماعى فى مصر الحديثة دون أن يتأثر بتجربته فى بلاد الفرنجة وخاصة فى فرنسا، كذلك حاول الكثير منهم أن ينقل هذا التطور عبر تجربته فى القرية المصرية ولكن للأسف لم تنجح محاولاتهم لأن التطور الاجتماعى لا يظهر بوضوح فى القرية خاصة بالنسبة للمرأة مثلما يبدو جليًا فى المدينة، ومن بين هؤلاء الأدباء نذكر - فضلاً عن الدكتور محمد حسين هيكل - توفيق الحكيم ، وطه حسين وغيرهم، إلى أن جاء نجيب محفوظ فى بداية الأربعينيات من القرن العشرين فأخذ بيد الرواية المصرية وأخرجها من تعثرها وجعلها فى ظرف أربعة عقود تغزو العالم كله فى مختلف اللغات الشرقية والغربية بعد أن حصل على أكبر جائزة أدبية فى العالم هى جائزة نوبل للآداب.

لقد استحق نجيب محفوظ هذه الجائزة الكبرى وحصل عليها ليس لأنه - حسب المقولة المنتشرة فى العالم العربى - أخرج الرواية العربية من الأقليمية إلى العالمية، بل لأنه نجح فى نقل الواقع الاجتماعى المصرى العربى الأصيل بدون تأثر بأى تيار عالمى أجنبى عن بيئته المصرية العربية الأصيلة، فالأديب الذى ينجح فى تصوير أصالة المجتمع الذى يعيش فيه يصبح عالميًا وليس العكس، لقد نجح هذا الروائى الشاب منذ الأربعينيات فى أن يجعل من الرواية العربية سجلاً اجتماعيًا لمصر الحديثة وذلك بفضل أسلوبه الواقعى فى الكتابة الذى يجعل القارئ يجد صدى لنفسه فى الشخصيات التى يصورها بدقة شديدة فى الوصف تجعلها شبه حقيقية، لقد نجح نجيب محفوظ لأنه تفوق فى نقل خفة الدم المصرية الشهيرة والنكات الوطنية والشعبية التى تنقل بصدق واقع الوعى المصرى المعاصر، وذلك بأسلوب غيرمتحيز وخال من التأثر بالنماذج الغربية المستوردة أو بالحياة فى بيئة افرنجية مختلفة عن البيئة الشعبية المصرية الأصيلة ، كذلك نجح فى نقل واقع المعيشة فى حوارى وأزقة القاهرة القديمة،

والتى عاش فيها نجيب محفوظ منذ أن وعى الواقع الاجتماعى الذى يحيط به ولم يبتعد عنه أبداً إلا فيما ندر بعد أن عرف المجد والشهرة.

ينقسم هذا الكتاب إلى جزأين الجزء الأول يتناول بالبحث مظاهر تطور المرأة والمجتمع المصرى من خلال الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ ومن خلال رواياته التى أصدرها فى الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٧ ، أما الجزء الثانى فيختص بتحليل ثلاث شخصيات نسائية تجسد التطور الذى طرأ على المرأة وعلى المجتمع المصرى خلال النصف الأول من القرن العشرين ، وهذه الشخصيات الثلاث هن بطلات ثلاث من رواياته : "نفيسة" بطلة **بداية ونهاية (١٩٤٩)** ، و "نور" بطلة **اللص والكلاب (١٩٦١)**، و "زهرة" بطلة **ميرامار (١٩٦٧)**.

الجزء الأول

مظاهر تطور المرأة والمجتمع
فى
مصر المعاصرة فى الإنتاج الأدبى
لنجيب محفوظ

بالرغم من أن معظم النقاد العرب والأجانب يتفقون فى تصنيف الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ إلى أربع مراحل محددة المعالم لكل منها بعض الخصائص الثابتة ، إلا أننا نعتقد أن هذا التصنيف ينطبق فقط على المنهج الروائى للكاتب وليس على محتوى العمل نفسه أو بتعبير آخر إنه ينطبق على الشكل الفنى وليس على مضمون الرواية، وفى رأينا إن نجيب محفوظ الروائى لايخضع لأى تصنيف فهو يشبه النحات الذى يتعامل دائمًا مع نفس الطينة ليعطيها أشكالاً مختلفة : وهذه الطينة التى يشكلها نجيب محفوظ بمهارة هى المجتمع المصرى المعاصر الذى نجح محفوظ فى صياغته داخل أعماله بفن يشبه كثيراً فن النحت الكلاسيكى الذى تنطق تماثيله بالحياة، وبما أن هذا المجتمع المصرى المعاصر متأثر تأثرًا شديداً بالأحداث السياسية التى أدخلت عليه تعديلات هامة، فإن الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ هو - أيضًا - مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتواريخ الهامة الثابتة فى مصر المعاصرة ؛ لذا فإن أية دراسة للإنتاج الروائى لنجيب محفوظ يجب أن تأخذ فى الاعتبار التواريخ الهامة التى أثرت فى حياة الشعب المصرى والتى يكثر ذكرها فى روايات محفوظ ولعل أهمها : تواريخ ثورة ١٩١٩، وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وهزيمة ٥ يونيه ١٩٦٧ .

ونظراً لأنه من الصعب جداً أن يقوم أى باحث بدراسة الإنتاج الروائى لأحد الأدباء برمته، خاصة إذا كان هذا الإنتاج فى غزارة إنتاج نجيب محفوظ الذى استمر وامتد أكثر من خمسين عاماً ؛ لذا فإنه من الأفضل للباحث أن يحدد زاوية النظر التى سيتناول من خلالها دراسة هذا الإنتاج الأدبى على الأقل حتى لايتوه فى متاهات وبحور نجيب محفوظ الروائية، وهذا ما حدا بنا إلى دراسة الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ من خلال المرأة ، أى من خلال الشخصيات النسائية فى رواياته المنشورة فى الفترة ما بين ١٩٤٥ و١٩٦٧ والتاريخ الأول هو تاريخ نشر أول رواياته الاجتماعية الواقعية "**القاهرة الجديدة**"، أما التاريخ الثانى فهو تاريخ هزيمة ٥ يونيه ١٩٦٧ ونشر روايته "**ميرامار**" ، وهذا التاريخ يمثل منعطفًا هامًا فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ .

وقد ارتأينا قبل دراسة المرأة فى روايات نجيب محفوظ أن نتعرف على المرأة كما صورها الأدباء فى الرواية العربية قبل نجيب محفوظ وذلك حتى يتسنى لنا أن نقارن وأن نقيم عطاء نجيب محفوظ فى هذا المجال، و بصفة عامة نستطيع القول إن المرأة كانت مصورة فى كل الإنتاج الأدبى العربى على أنها رمز للجنس أو على أنها مخلوق جميل يثير العواطف سواء النبيلة أو الخبيثة، فالمرأة تصور على أنها منبع الحب والحنان دون أن يكون لها كيان مستقل ، أى أن المرأة كانت دائمًا فى الإنتاج الأدبى العربى مفعولاً وليس فاعلاً، وإذا أخذنا كنقطة لبداية المقارنة الرواية العربية الحديثة منذ بداية القرن العشرين لوجدنا أن تصوير المرأة فى هذه الروايات لايقارب الواقع حيث حرص الروائيون العرب الأوائل على تفادى تقديم وتصوير المرأة المسلمة فى رواياتهم حتى لاتتعارض مع التقاليد الإسلامية ولا مع الأخلاقيات الاجتماعية السائدة.

(أ) المرأة فى الرواية العربية المعاصرة قبل نجيب محفوظ :

كان الروائيون يختارون دائمًا كبطلة لرواياتهم امرأة من الأقليات المتواجدة فى المجتمع المصرى من بين اليهوديات أو الأرمنيات أو اليونانيات أو الإيطاليات ... إلخ وكان أول روائى عربى خرق هذه القاعدة هو الدكتور محمد حسين هيكل الذى قدم فى روايته الأولى (زينب ، عام ١٩١٤) امرأتين مسلمتين الأولى امرأة مسلمة ريفية بسيطة من الطبقة العاملة : زينب، أما الثانية فهى امرأة مسلمة من الطبقة الأرستقراطية : عزيزة، وجعلهما متناقضتين تمامًا ليبرز من خلالهما الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة والطبقة الأرستقراطية المرفهة، فالمرأة الأولى : زينب ، فلاحة بسيطة عاملة زراعية تخالط الرجال أثناء العمل فى الحقول ، وهى بالتالى غير محجبة بل سافرة الوجه ترتدى جلبابًا فضفاضًا وتكشف عن ساعديها أثناء العمل، تلفحها أشعة الشمس وتنعم بالحياة وتنطلق على سجيتها وسط الطبيعة دون رقيب وفى حرية تامة قل أن تعرفها عزيزة ، المرأة الأرستقراطية ، التى تعيش سجينة فى عزبة والدها لاتخرج منها إلا فى حالة الضرورة القصوى، وترتدى اليشمك الذى يخفى وجهها ويحجب عنها الشمس ولاتنعم بالحرية والانطلاق مما يجعلها حزينة عبوس ومريضة على الدوام.

يصور الدكتور محمد حسين هيكل اختلاف المرأتين فى كل شيء إلا أمام الحب والزواج : الاثنتان تتشوقان للحب ويخفق قلباهما لنداء شاب من نفس الطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها كل منهما، زينب تختار إبراهيم وتهيم به حبًا لأنها تراه يوميًا وتتعامل معه لأنه رئيس العمال فى الحقل الذى تعمل هى فيه، أما عزيزة فتقع فى غرام ابن عمها حميد، وهكذا نجد أن الدكتور محمد حسين هيكل قد حاول أن يصور المرأتين فى روايته تصويرًا يقارب الواقع وذلك بجعلهما تتعلقان برجلين من نفس الوسط الاجتماعى، وبالرغم من تعلق قلب كل من الفلاحة والأرستقراطية برجل آخر غير الذى اختاره لها أهلها للزواج ، فإنهما تخضعان لإرادة أسرتيهما وتقبل كل منهما الزواج برجل غير الذى اختاره قلبها، فكل من المرأة الفلاحة والمرأة الارستقراطية تطيع أهلها وتدوس على قلبها وتحترم تقاليد الأسرة والمجتمع والطبقة التى تنتمى إليها وتكتم حبها فى أعماقها وتتزوج من الرجل الذى اختاره لها أهلها.

وبالرغم من أن الدكتور هيكل قد نجح فى نقل موقف المرأتين أمام الحب والزواج وصورهما تصويرًا واقعيًا بقدر الإمكان، إلا إنه لم يوفق تمامًا فى منح بطلتيه الخصائص المحددة للمرأة المصرية كما كانت فى بداية القرن العشرين، فقد صور زينب برومانسية شديدة وجعلها تشبه الفتيات الفرنسيات فى القرن التاسع عشر كما صورهن كل من الشاعر الفرنسى لامارتين والروائى الفرنسى جى دى موباسان فى كتاباتهما الأدبية، فقد كانت زينب تشدو بمشاعر بطلات كبار الروائيين للتيار الرومانسى الفرنسى أمثال شاتوبريان وألفريدى موسيه، فنجد زينب تتحدث برقة مفرطة عن نوع من الحب الرومانسى الذى يفضى إلى الموت عشقًا، وهذا الأسلوب الرومانسى فى الحب لم تعرفه الفلاحة المصرية فى بداية القرن العشرين لأنها كانت تتميز بروح الواقعية وأحيانًا ببعض الخشونة فى عواطفها وتصرفاتها .

ونعطى مثلاً على ذلك هذا المقطع من الرواية حيث تبدو زينب وكأنها عاشقة رومانسية من عاشقات الطبيعة، بل كأنها تنشد شعرًا يذكرنا بقصيدة شهيرة للشاعر الفرنسى الرومانسى لامارتين التى يختتمها بقوله : "نفتقد إنسانًا معينًا فنرى الطبيعة من حولنا خاوية وحزينة" :

"واتخذت (زينب) مقعدها إلى ظل جميزة كبيرة استندت عليها، وبعثت بخيالاتها فى وسط تلك الوحدة ، وهذا الصمت لايشوبه إلا حفيف

الريح بأوراق الشجر، وقد انسحب الماء إلى جانبها مصقولة صفحته ويحدث فيه الهواء موجات صغيرة تتتابع واحدتها وراء الأخرى... جلست في مكانها زمنًا ليس بالقصير ، وذهبت بأحلامها إلى مستقبل لمست بيدها سواده... رفعت (زينب) طرفها وعيناها ممتلئتان بالدمع ، وقلبها يجف، وبدنها يرتعد، فإذا الشمس غشتها سحب المغرب بعثت على ما حولها حمرة قانية وهي تنحدر إلى مغيبها كما تنحدر إليه كل يوم تنذرها بإمساء الوقت ووجوب الرجوع إلى الدار". (الرواية ص٦٠ – ٦١).

هذه الكآبة التى تخيم على زينب وعلى الطبيعة من حولها إنما تعكس تأثر الدكتور محمد حسين هيكل بتيار "المالنخوليا MELANCOLIE" المعروف فى الأدب الألمانى والفرنسى والإنجليزى منذ نهاية القرن الثامن عشر والذى يجعل الإنسان حزينًا مكتئبًا دون أن يعرف لذلك سببًا ويجد صدى لكآبته فى الطبيعة وأمام البحيرات والجبال والأنهار، ولقد حاول الدكتور هيكل نقل هذا التيار الرومانسى الحالم الحزين الذى تلمس البطلة سواده بيدها فى روايته زينب ، ولكنه نسى أن هذه المشاعر وهذا التيار الرومانسى الحالم لايمكن أن يتناسب مع فلاحة مصرية لم تقرأ فى حياتها قصيدة شعر ولا حتى بيت واحد من الشعر، فكيف لها إذن أن تصور عواطفها وكآبتها بهذا الأسلوب الرومانسى الشاعرى ؟

أما الشخصية النسائية الثانية فى هذه الرواية وهى المرأة الأرستقراطية عزيزة فهى أيضًا مختلفة تمامًا عن المرأة الأرستقراطية كما كانت فى بداية القرن العشرين فى مصر، تبدو عزيزة فى الرواية عالمة وخبيرة بأمور كثيرة لاتتناسب مع صغر سنها (١٩ سنة) ولا مع ثقافتها المحدودة ولا مع عدم تجربتها بالحياة ، حيث كانت تعيش فى عالم منغلق لاترى فيه ما يمكن أن يجعلها بهذه الحنكة بالحياة والتى نلاحظها من رسائلها التى تكتبها إلى ابن عمها حميد، إن هذه الرسائل كتبت بأسلوب فلسفى عميق تذكرنا بأسلوب قاسم أمين فى كتاباته الشهيرة لتحرير المرأة، لقد أراد الدكتور محمد حسين هيكل أن يعرض فى روايته آراءه فى قضية تحرير المرأة التى كانت الشغل الشاغل لمعظم المفكرين فى مصر فى ذلك الوقت ولكنه وضع تلك الآراء فى غير موضعها ، حيث جعل من الفتاة الغريرة الصغيرة عزيزة مصلحًا اجتماعيًا يعرض

قضية تحرير المرأة فى مصر وكـأنها محامية ضليعة فى مجال حقـوق الإنسان ، حيث تكتب عزيزة تقول فى إحدى رسائلها إلى ابن عمها حامد :

"هل تظن، يا أخى حامد ، أنا معشر البنات سعيدات فى ذلك السجن العتيق إنكم تحسبوننا دائمًا راضيات ، ولكن الله يعلم علقم ذلك الوجود المر الذى نحتمله مرغمين ثم نعوّد عليه قليلاً قليلاً كما يعوّد المريض مرضه وفراشه، أى فتاة لاتتذكر اليوم الأخير من أيام حريتها فى غير حسرة إلا جامدة القلب، إلا إنه اليوم العزيز عندى، ما ذكرته إلا وأسفت له... إلا أننى أذكر ساعة تقطع فيها قلبى أسى حين استعدت أمامى السبب الذى من أجله يحجبوننا، وقد دخلت خادمتى متهللة فرحة راجعة من الهواء العظيم فى المزارع الواسعة وتقول فى ابتسامتها كم كان حلوًا غروب الشمس هاته الليلة)، مالى أنا يابنية وغروب الشمس وشروقها ، قد وجد أهلى فى نقوش الحيطان ما يكفينى، ياعدالة السماء ، هل من أجل هؤلاء السذج خلقت غروب الشمس.. لا لنا ؟" (زينب ، ص ١٩٢-١٩٤).

وبالرغم من أن كلاً من زينب وعزيزة تعتبران شخصيتين نسائيتين قريبتين من الواقع ، طبقًا للمفهوم الواسع للواقعية، إلا أنهما لا تعتبران نموذجًا واقعيًا للمرأة المصرية الفلاحة أو الأرستقراطية كما كانت فى بداية القرن العشرين.

أما الروائيون العرب الذين نشروا رواياتهم بعد الدكتور محمد حسين هيكل فقد قدموا شخصيات نسائية من الريف ومن المدن المصرية الكبرى ، ولكن المرأة كانت تبدو دائمًا فى رواياتهم ضعيفة وخاضعة دائمًا لرجل يحميها أو يستغلها، أى أن المرأة لديهم تكون دائمًا تحت حماية الرجل الدائمة، وهذه الصورة للمرأة "القاصر" نجدها لدى كثير من كبار الكتاب الذين كانوا يعادون المرأة، ولعل أكبر كاتب أطلق عليه عدو المرأة هو عباس محمود العقاد فقد صور العقاد المرأة على أنها ماكرة ، خداعة تميل بطبعها إلى الخيانة وإلى الليونة الناعمة مثل القطة التى تتظاهر بالضعف والنعومة بينما هى فى الحقيقة شيطان المكر والخديعة، وأجمل مثال لهذا التصوير للمرأة الناعمة الخداعة هو شخصية سارة كما صاغها وصورها العقاد فى روايته الوحيدة المشهورة التى تحمل اسم البطلة اليهودية الأصل سارة (١٩٣٨)، وهذه الشخصية النسائية

تبدو فى رواية العقاد امرأة شابة ناعمة وذات دلال وأخلاقيات مشبوهة تنعم بحرية زائدة وتعيش بدون قيود ويدون أن تخضع لرجل يحميها ويحافظ عليها، تلجأ سارة للخداع والمراوغة والكذب لتخدع حبيبها ، وهو غيور بطبيعته، فيزيد مكرها وخداعها من غيرته وشكوكه وينتهى به الأمر إلى هجرها بسبب خيانتها ومكرها وخداعها له.

وبالرغم من أن شخصية سارة كما صاغها عباس محمود العقاد فى روايته تعتبر فريدة من نوعها فى الأدب الروائى العربى حتى ذلك الحين ، بسبب حريتها الزائدة واستقلالها التام غير المعهودين فى المجتمع المصرى حينذاك ، إلا بالنسبة لبعض نساء الأقليات كما سبق وذكرنا ، وهذا ما جعل العقاد يعطى بطلة روايته اسم سارة ، الزوجة اليهودية لسيدنا إبراهيم (بالرغم من أن المرأة الحقيقية التى أحبها العقاد وألهمته شخصية ورواية سارة لم تكن يهودية فى الحقيقة)، ولقد أصبح هذا النموذج للمرأة المتحررة الخارجة عن التقاليد فيما بعد هى الشخصية النسائية المفضلة فى معظم روايات وقصص إحسان عبد القدوس فى الخمسينيات والستينيات.

أما المرأة كما صاغها وصورها الروائيون الشبان البارزون فى الخمسينيات ، وعلى رأسهم محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، فإن صورتها مختلفة تماماً إذ إنها شخصية مثالية أقرب إلى الكائن الملائكى فيها كثير من السمو والخيال والتضحية والعواطف النبيلة حيث تبدو المرأة فى رواياتهم حنون ، ناعمة، رقيقة ، ملائكية الطبع وكأنها معبودة يجب تقديم القرابين إليها ولعل أجمل مثال لهذا التصوير الملائكى للمرأة هى بطلات قصص "**لقيطة**" و "**شجرة اللبلاب**" لمحمد عبد الحليم عبد الله وكذلك بطلات "**نادية**" و "**بين الأطلال**" ليوسف السباعى.

وسواء الصورة الأولى للمرأة كما صاغها العقاد ، أى المرأة الشيطانة الماكرة ، أو الصورة الثانية كما صاغها محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، أى المرأة الملاك المثالية ، فإن كلاً منهما تنقصها المصداقية ولا تعكس الواقع الاجتماعى الذى كانت تعيشه المرأة العربية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين، ولكن مع بداية ظهور جيل جديد من الروائيين اعتمد على الواقعية فى رسم شخصياته أخذت صورة المرأة فى الرواية العربية تقترب من الحقيقة ومن الواقع الاجتماعى ولعل أبرز هؤلاء الروائيين هو نجيب محفوظ.

(ب) المرأة كما صورها نجيب محفوظ :

منذ بداية إنتاجه الأدبى أعطى نجيب محفوظ للمرأة ولوضعها الاجتماعى اهتماماً كبيراً فى كتاباته فقد كتب مقالة شيقة وهو لايزال فى التاسعة عشرة من عمره نشرها فى مجلة السياسة الأسبوعية (العدد ٢٤٠ بتاريخ ١٠/١١/١٩٣٠) تحت عنوان "**المرأة والعمل فى الوظائف الحكومية**" يطالب فيها بتعليم الفتاة المصرية وإن كان ينتقد بشدة عملها فى الوظائف الحكومية فى بداية الأربعينيات ؛ لأن ذلك يتسبب فى زيادة البطالة بين الشبان فى مصر فى ذلك العهد كما يؤدى إلى انحلال الأخلاقيات فى الدواوين الحكومية بالإضافة إلى تفكك الأسرة وانهيار الأخلاق، وقد احتفظ نجيب محفوظ بهذه الآراء الشبابية بعد أن أصبح روائيًا مشهوراً بالرغم من أنها تعتبر للوهلة الأولى متزمتة بعض الشيء ومعادية للمرأة.

وفى رواياته الواقعية الأولى حرص نجيب محفوظ دائمًا على إدراج مناقشات ساخنة بين الشباب يعبر فيها عن آرائه بشأن قضية المرأة وتعليمها وتحريرها وعملها، وكان محفوظ يراعى دائمًا التطور الذى طرأ على وضع المرأة الاجتماعى لتتناسب المناقشة مع الزمن الروائى لقصته أو روايته بحيث لا يكون هناك أبداً ما يسمى بـ ANACHRONISME أى المفارقة التاريخية، وهذا ما يجعل بمقدور أى باحث يتبع التسلسل التاريخى لروايات وقصص نجيب محفوظ أن يرسم سلمًا بيانيًا يوضح التطور الاجتماعى للمرأة والمجتمع المصرى ، وهذا ما فعلناه فى بحثنا هذا.

وسنعطى أمثلة على ذلك عبر مقاطع من بعض روايات نجيب محفوظ الأولى فمثلاً فى رواية **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) نجد مناقشتين جوهريتين تدوران حول محور واحد هو الوضع الاجتماعى للمرأة المصرية فى الثلاثينيات وهو الزمن الروائى لهذه الرواية، حيث يعرض نجيب محفوظ خلالهما آراءه الخاصة إلى جانب عرضه لموقف وآراء مختلف الأحزاب السياسية والتيارات الفكرية السائدة فى المجتمع المصرى خلال هذه الفترة الهامة من التاريخ الاجتماعى لمصر، فقد كانت قضية تحرير المرأة من أهم القضايا التى تشغل الشارع المصرى حينذاك.

المناقشة الأولى التى يفتتح بها نجيب محفوظ هذه الرواية تدور حول قضية حيوية في ذلك الوقت وهى قضية التحاق الفتيات بالجامعة، وبالرغم من أن هذه القضية لاتعتبر ذات علاقة جوهرية بموضوع وأحداث الرواية نفسها إلا أن نجيب محفوظ حرص على جعل روايته مواكبة للزمن الروائى لتنقل للقارئ أهم القضايا التى تشغل بال وفكر معظم المصريين فى ذلك الوقت :

"هن دفعة أولى الجنس اللطيف وسيتبعهن أخريات، الجامعة موضة حديثة لا تلبث أن تنتشر ، وإن غدًا لناظره قريب ...

– أتحسب أن فتياتنا يقبلن على الجامعة كما أقبلن على السينما مثلاً ؟

– وأكثر، وسترى هنا فتيات على غير هذا المثال السيىء" (الرواية ص ٦)

نلاحظ أن نجيب محفوظ نقل على لسان شخصياته الروائية نفس الآراء الخاصة بتعليم المرأة وعملها التى سبق وطرحها فى مقالته الأولى التى نشرها فى السياسة الأسبوعية، والتى أشرنا إليها بأعلاه ، عندما كان لايزال طالبًا فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول يدرس الفلسفة وذلك عام ١٩٣٠ ، وهى السنة التى التحقت بها الفتيات المصريات لأول مرة بالجامعة فى مصر، فكلنا يعرف الحيلة الذكية التى لجأ إليها أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد عام ١٩٢٩ عندما كان رئيسًا لجامعة القاهرة وتقدمت خمس فتيات للالتحاق لأول مرة بالجامعة فأراد الرجل النابغة ألا يلفت الانتباه للأمر وأن يلحق الفتيات بالجامعة دون إثارة قضية مفتعلة حول مبدأ التحاق الفتاة بالجامعة، فأرسل استمارات الفتيات الخمس، دون كتابة أى شىء فى خانة (النوع ذكر/أنثى) ، أى بدلاً من أن يكتب أنثى ترك الخانة فارغة، ثم أرسل الاستمارات إلى عميد كلية الآداب فى ذلك الوقت وهو الدكتور طه حسين الذى اعتمد الاستمارات فى هدوء والتحقت الفتيات بالجامعة بدون ضجة، وقد أثيرت الضجة فيما بعد بعد أن انتهى الأمر وانخرطت الفتيات فى الدراسة الجامعية وبالطبع كان أول المتعجبين لهذا الأمر والرافضين له هم الطلبة الذكور أنفسهم الذين وجدوا الطالبات فجأة وبدون مقدمات معهم فى قاعات المحاضرات، وهذا ما عبر عنه نجيب محفوظ ونقله لنا فى روايته "**القاهرة الجديدة**" من خلال المناقشة التى ذكرناها بأعلاه.

هذا المثال إنما يعكس لنا مدى حرص الكاتب الصاعد فى ذلك الوقت - نجيب محفوظ - على جعل روايته مواكبة للواقع الاجتماعى المصرى أى الحياة الاجتماعية فى القاهرة فى الثلاثينيات و الذى تعيشه شخصياته فى هذه الرواية، وهناك مناقشة أخرى فى نفس الرواية محورها أيضًا قضية المرأة تدور بين الشخصيات الرئيسية الأربع، وهم أربعة شبان يمثلون مختلف التيارات الفكرية والسياسية فى الثلاثينيات ، والهدف من هذه المناقشة فى الرواية هو طرح وجهات نظرهم ليتعرف القارىء على شخصياتهم من خلال آرائهم وموقفهم من المرأة ، وتلك حيلة فنية ذكية فى التكتيك الروائى عند نجيب محفوظ يلجأ إليها ليجعل المناقشة تحل محل السرد الذى قد يمله القارىء :

"فابتسم أحمد بدير ابتسامة خفيفة - وهو طالب وصحافى معًا - فقال بنبرات خطابية :

- أدعوكم أيها الإخوان إلى إعلان آرائكم فى المرأة ، على ألا يزيد البيان عن كلمات معدودات. ماذا تقول يا أستاذ مأمون رضوان ؟

- أقول ما قال ربى، فإن رغبت فى معرفة أسلوبى الخاص ، فالمرأة طمأنينة الدنيا ، وسبيل وطىء لطمأنينة الآخرة.

وتحول أحمد بدير إلى على طه ودعاه للكلام بإيماءة من رأسه فقال الشاب :

- المرأة شريك الرجل فى حياته كما يقولون ، ولكنها شركة دعامتها - فى نظرى - ينبغى أن تكون المساواة المطلقة فى الحقوق والواجبات.

فالتفت أحمد بدير إلى محجوب عبد الدايم وسأله ضاحكًا :

- ورأى شيطاننا العزيز ؟

فقال محجوب عبد الدايم باهتمام مسرحى :

*- المرأة .. صمام الأمن فى خزان البخار ... (**القاهرة الجديدة** ص ٨)*

من خلال هذه المناقشة نستطيع أن نحلل شخصية كل من الشبان الأربعة، من موقفه حيال قضية المرأة ، وفى نفس الوقت فإن موقف كل واحد منهم إنما يعكس أحد

التيارات الفكرية الرئيسية في المجتمع المصرى حيال قضية المرأة في الثلاثينيات، وهكذا يكون نجيب محفوظ قد ضرب عصفورين بحجر واحد من خلال هذه المنافسة، الشاب الأول مأمون رضوان ، الذى يعكس التيار الفكرى للإخوان المسلمين وموقفهم تجاه المرأة ، إذ يعتبر المرأة مجرد أنثى تهيء الطمأنينة والمتعة ، والشاب الثانى وهو الاشتراكى التقدمى – على طه – فإنه يود أن يمنح المرأة جميع الحقوق على أساس من المساواة التامة مع الرجل ، أما الشاب الثالث – محجوب عبد الدايم – فإنه يعبر عن التيار الليبرالى المتحرر الذى يريد أن تنهار كل التقاليد العتيقة الراسخة التى يرتكز عليها المجتمع المصرى فبالنسبة له المرأة هى صمام الأمان الذى يمكن أن يمنع انفجار المجتمع المصرى ، الذى كان يمر بأزمة حادة مدمرة وهو على أعتاب الثلاثينيات.

هذه الشخصية الروائية محجوب عبد الدايم، النازح من القرية إلى العاصمة، يعرض وجهة نظر أخرى تجاه المرأة ، فى نفس المناقشة، وهى وجهة نظر الفلاح الذى بداخله وهو موقف معظم أهل الريف فى ذلك الزمن من المرأة :

"إن أرذل رجل بين الرجال يساوى امرأتين" .

وهذا الموقف من المرأة إنما هو تفسير مشوه لبعض الآيات القرآنية ولكن هذا لايمنع أن أهل الريف فى مصر فى هذا الوقت كانوا لايقدرون المرأة حق قدرها ، بل إن الفقر الشديد وظروف الحياة القاسية التى كانوا يعيشون فيها فى عهد الإقطاع كانت تجعل دور المرأة مثل دور البهائم تعمل فى الحقل وتنجب أكبر عدد ممكن من الأولاد ليساعدوا فى العمل الزراعى.

وهذا الموقف الفلاحى قبال المرأة نجده منتشراً ليس فقط فى القرى المصرية ولكن أيضاً فى كثير من الأحياء الشعبية فى المدن الكبرى وخاصة فى أحياء القاهرة القديمة، كما صورها لنا نجيب محفوظ فى رواياته ، فنجد أن كثيراً من شخصياته يعبرون عن موقفهم هذا من المرأة فى أكثر من رواية ، ونذكر منهم هنا على سبيل المثال المعلم نونو فى "**خان الخليلى**" والمعلم كرشه فى "**زقاق المدق**" ومحمود أبو عباس ، بائع الجرائد فى "**ميرامار**" والذى رفضت زهرة الفلاحة بطلة هذه الرواية الزواج منه بسبب عدم احترامه لآدمية المرأة ولأنها سمعته يشبه المرأة بالحيوان.

وقد راعى نجيب محفوظ فى تصويره للشخصيات النسائية فى رواياته احترام هذه المعتقدات وهذه المواقف من المرأة كما هى فى مختلف طبقات المجتمع المصرى فى الزمن الروائى لكل من رواياته، لذا كان من رائدى الرواية العربية الذين نجحوا نجاحاً كبيراً فى تقديم صورة للمرأة المصرية مقاربة تقارباً شديداً مع الحقيقة والواقع الاجتماعى فى مصر فى النصف الأول من هذا القرن، وهذا الرأى يؤكده الباحث الفرنسى شارل فيال فى كتابه القيم : "**الشخصية النسائية فى الرواية والقصة فى مصر من عام ١٩١٤ إلى ١٩٦٠ – ليل فرنسا ١٩٧٤**" حيث يقول :

"لايوجد أى روائى مصرى غير نجيب محفوظ استطاع تقديم هذه النخبة من الشخصيات النسائية المرسومة بإتقان شديد والمتفقة مع الوسط الاجتماعى ومع الزمن الروائى".

وهكذا أخذت المرأة فى روايات نجيب محفوظ مكانتها كما سبق وأخذتها فى المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين ولم تعد المرأة رمزاً للجنس أو للحب بل أصبحت كيان بذاته ذو شخصية مستقلة.

١ – المرأة فى روايات نجيب محفوظ الصادرة خلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٦

فى الروايات التاريخية الثلاث : **عبث الأقدار** (١٩٣٩) ، **رادوبيس** (١٩٤٣) **وكفاح طيبة** (١٩٤٤) التى نشرها نجيب محفوظ فى بداية حياته الأدبية والتى يشيد فيها بالحضارة الفرعونية العريقة ، أرسى الكاتب القاعدة الأساسية التى سترتكز عليها الشخصية النسائية المحفوظية قبل أن تتطور فى المراحل الكتابية التالية ، وقبل عهد الروايات الاجتماعية الواقعية التى سينشرها فيما بعد خلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٧ ، والتى استخدم فيها أسلوب الواقعية فى السرد الروائى مثلما فعل كبار كتاب الرواية العالمية أمثال : تولستوى، وستندال، وفلوبير، وبلزاك.

وقد اقترب نجيب محفوظ فى هذه الروايات مما أطلق عليه النقاد اصطلاح "الواقعية الحديثة" كما عرفها الناقد الألمانى إيريك أويرباخ :

"الواقعية الحديثة هى المعالجة الجادة للواقع المعاصر ، أى صعود تكتلات بشرية ذات وضع اجتماعى متدنى إلى مستوى كائنات مستقلة وتصويرها

بكل مشاكلها الوجودية من ناحية وادماجها من ناحية أخرى فى الأحداث العادية جداً فى المجرى العام للتاريخ المعاصر على أن تكون الخلفية التاريخية غير ثابتة ولامستقرة" .

وهذا ما نجح فيه نجيب محفوظ بمهارة خاصة فيما يتعلق بتصوير بالمرأة فى رواياته حيث قدم لنا – طبقًا لهذه النظرية الواقعية الحديثة – المرأة أو الشخصيات النسائية فى رواياته ضمن تكتلات بشرية كانت فيما مضى ذات وضع اجتماعى متدن، ثم أصبحت تدريجياً كائنات مستقلة مندمجة فى المجرى العادى للتاريخ السياسى غير المستقر وغير الثابت فى المجتمع المصرى المعاصر، وهذه التكتلات البشرية ذات الوضع الاجتماعى المتدنى التى قدمها نجيب محفوظ فى رواياته الاجتماعية الواقعية الأولى تعيش فى الأحياء الشعبية فى القاهرة القديمة حيث تدور أحداث معظم هذه الروايات.

لقد ارتدى نجيب محفوظ ثوب الناقد الاجتماعى الذى يهتم بالمشاكل الحقيقية التى كانت تثقل كاهل المجتمع المصرى فى الفترة مابين الحربين العالمتين الأولى والثانية، وأبدى الكاتب اهتماما خاصًا بمشاكل الطبقة المتوسطة على الأخص ، هذه الطبقة الصاعدة خلال هذه الفترة، والتى كانت تتكون من الأفندية المتعلمين أو النصف متعلمين الذين يرتدون البدلة والطربوش ويحاولون جاهدين أن يأخذوا مكانتهم فى المجتمع المصرى ويشتركوا فى إدارة البلاد ويكون لهم بعض النفوذ أو السلطة الإدارية داخل الدواوين الحكومية خلفًا للأتراك والشراكسة ، الذين كانوا يظهرون الولاء للمستعمرين الإنجليز ليستولوا على أهم مراكز السلطة فى الحكومة.

وكانت هذه الطبقة المتوسطة تمر بأزمة حادة خاصة بعد فشل ثورة ١٩١٩ ثم فيما بعد عند وفاة زعيمها الوطنى سعد زغلول ووصول صدقى باشا ، الانتهازى وعميل الإنجليز ، إلى الحكم ومحاربته المكشوفة للأفندية خاصة الوفديين منهم لاقصائهم بعيداً عن مناصب النفوذ فى الدولة وكسر شوكتهم والقضاء على حزب الوفد ونشاطه الوطنى، وكان من نتيجة هذه الظروف الصعبة أن أصبح معظم الأفندية الوفديين يعانون من البطالة أو من الإحالة المبكرة على المعاش.

ونجح نجيب محفوظ فى نقل مشاكل هذه الطبقة المتوسطة وماتعانيه من هموم ثقيلة لأنه عاش شخصيًا وسط هذه الطبقة لأنها طبقته الاجتماعية التى ينتمى إليها والتى عاصر مشاكلها، فنقل هذه المشاكل بصدق من خلال شخصياته الروائية التى تنتمى فى معظمها لهذه الطبقة المتوسطة ، ومن بينهم الشخصية الجوهرية محور هذا البحث أى المرأة المصرية بنت الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى خلال فترة مابين الحربين العالميتين.

لقد اختار نجيب محفوظ لرواياته وقصصه نساء عاديات من هذه الطبقة المتوسطة لهن مشاكل عادية ولكنها حقيقية وواقعية عاشتها كل امرأة فى مصر فى هذه الفترة ، لذا جاءت شخصياته الروائيـــة النســائية صادقة ومطابقة تمامًا للواقع الاجتماعى، وقد جعل الكاتب لكل شخصية نسائية وظيفة أو مهمة محددة ودوراً يجب أن تؤديه فى كل رواية ومزج بمهارة بين المهمة والدور بحيث يصبحان متشابكين تكون النتيجة دائمًا شخصية روائية محبوكة ومطابقة للواقع، وتختلف مهمة الشخصية النسائية من رواية لأخرى ولكنها تظل دائمًا فى خدمة الهيكل الروائى وتساعد المؤلف فى البحث عن الحقائق أو تعينه على توصيل بيانات أو معلومات للقارىء تفيد فى دورة الأحداث أو فى كشف أسرار بعض الشخصيات الأخرى فى الرواية، أما دور الشخصية النسائية فهو يعكس دائمًا الوضع الاجتماعى للمرأة وتطور هذا الوضع طبقًا للتطورات الاجتماعية فى مصر المعاصرة.

وفى معظم الروايات فإن المرأة هى المحور الذى تدور حوله الأحداث الرئيسية، يضع نجيب محفوظ المرأة وسط المشكلة التى يريد أن يعالجها فى روايته وتشترك كل الشخصيات الأخرى معها فى عرض المشكلة بأبعادها المختلفة ومحاولة إيجاد الحلول المختلفة لها.

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) :

فى أول رواياته الاجتماعية الواقعية المعاصرة "**القاهرة الجديدة**" عرض نجيب محفوظ مأساة الشباب الجامعى حديثى التخرج الذين يواجهون البطالة والفساد المنتشر فى المجتمع المصرى فى الثلاثينيات من خلال الشخصية النسائية

إحسان شحاته، فهذه الفتاة الجميلة، خطيبة الشاب الجامعي محب الاشتراكية على طه، تعيش صراعًا رهيبًا بين طموحاتها وتطلعاتها الطبقية وبين مأساة حياتها العائلية، فهي من أسرة فقيرة معدمة وكثيرة العدد (٧ أولاد هي أكبرهم) بينما أمها لم تعد تستطيع العمل بعد أن كانت في شبابها عاملة أو بالأحرى عاهرة تزوجت من القواد الذي كانت تعمل لحسابه وأنجبت له كل هذا الكم من الأولاد، أما أبو إحسان – القواد السابق – فإنه لايتوانى عن حث ابنته الجميلة الشابة إلى "إيجاد حل سهل وسريع"، وذلك لإخراج الأسرة بأكملها من الفقر والعوز.

منذ بداية الرواية يعرض لنا المؤلف التمزق الذي تعيش فيه إحسان شحاته : من ناحية تمزقها بين الخير أي حبها العفيف لعلى طه وبين الشر أي إغراء الوسط غير النظيف الذي ينتمي إليه والداها ، ومن ناحية أخرى تمزقها بين جمالها الشديد وفقرها المقدح، وبالرغم من أن الفتاة كانت غير راضية عن وضعها الاجتماعي إلا أنها كانت على وعي تام بخطورة موقفها فقد كانت تفهم جيدًا أن خطيبها مثالي أكثر مما يجب فهو ينادي بالمبادىء الاشتراكية ولكنه لايستطيع أن يشاركها مشاكلها ولا أن يحلها لأنه لا يعيش الأزمة معها كما يبدو واضحًا من هذا المقطع من الرواية :

" أيسوؤك أن ترى دائمًا هذا المعطف العتيق ؟

فلاح الإنكار في وجه الشاب وقال مؤنبًا :

– كيف تلقين بالا إلى هذه الصغائر ؟ إن في المعطف كنزًا جعله الله من حظي السعيد من نصيبي.

ولم توافقه على أن المعطف من "الصغائر" بل كانت تقول لنفسها مرات متأسفة: إن العيش السعيد شباب وثياب، ولحظت بدلته الصوفية الأنيقة فرغبت في لومه، فقالت : يالك من مراء، أتعد اللباس من الصغائر وأنت تتأنق مزهوًا ..

فتورد وجهه حياء ، وبدا كالطفل المرتبك ، ثم قال كالمعتذر :

– البدلة جديدة، وليس من الممكن ابتياع بدلة قديمة، ولكن الملابس أعراض تافهة، أليس كذلك ياحبيبتي ؟

بيد أنها خافت مناقشته، لأنه كان يتوثب للمناقشة باهتمام"

(القاهرة الجديدة ص ١٦ - ١٧).

لم تستطع إحسان أن تصمد طويلاً وتستمر فى هذا التمزق وهذا الصراع فاضطرت أن تبتعد عن الشاب المثالى الذى يعيش فى الخيال (على طه) لتصبح عشيقة قاسم بك ، وكيل الوزارة الذى يرمز إلى الطبقة الاستقراطية الفاسدة التى تحكم البلد، وعندما انحرفت إحسان التقت بشاب من نفس الطبقة المتوسطة اضطر هو أيضًا للانحراف مثلها هو محجوب عبد الدايم ، الشاب الريفى الذى يعيش فى العاصمة الكبيرة ويواجه الجوع والفقر والبطالة.

كان محجوب عبد الدايم يعيش فى صراع مماثل للصراع الذى تعيشه إحسان شحاته، حاول محجوب أن يحصل على منحة أو قرض أو أن يعثر على وظيفة أو أى عمل من أى نوع ليواصل العيش ولا يموت جوعًا ولكنه فشل فى العيشة الكريمة واضطر أن يرضخ للشروط الاستثنائية التى فرضها عليه قاسم بك لتعيينه سكرتيراً خاصًا فى مكتبه ، وهى بالطبع شروط مخزية لا يقبلها رجل شريف ذو مبادىء أو أخلاقيات إسلامية، لقد اشترط عليه قاسم بك أن يتزوج من عشيقته الحامل ، إحسان شحاته ، ليسترها من الفضيحة ، ليس هذا فحسب بل عليه أيضًا أن يقبل أن يستمر البك فى علاقته الآسمة معها وأن يأتى لزيارتها بعد الزواج من وقت لآخر للاطمئنان عليها.

ويعرض لنا نجيب محفوظ أسباب إنحراف الضحيتين : إحسان شحاتة، ومحجوب عبد الدايم، دون أن يدخل فى تحليلات لاجدوى منها بل يلخصها فى جملة واحدة على لسان الشخصية النسائية المحورية فى روايته، المرأة الرمز إحسان شحاتة ، التى تجيب على زوجها محجوب عبد الدايم وهو يتساءل فى دهشة عن الأسباب التى جعلتها تقبل هذا الوضع المخزى الذى يعيشان فيه معًا :

"الذى اضطرنى إلى الارتباط بكما معًا هو نفس ما جعلك تقبل هذا الزواج". باستخدامه تعبير "اضطرنى" أراد المؤلف أن يقول إن كل من الشاب والفتاة لم يكن باستطاعته أن يختار، وهو يعيش فى هذه الظروف القاسية ، وأن هذا الوضع المزرى

فرض على كل منهما فرضاً فقبله مضطراً أى إنه كالقدر لامفر منه : فقد كانت إحسان مشلولة الإرادة أمام شبح الجوع الذى يهدد أخوتها السبعة ، أما محجوب عبد الدايم فلم يكن أمامه أى حل آخر سوى "هذا الحلف مع الشيطان" حتى لايموت جوعاً، فاضطرار إحسان ومحجوب لقبول هذا الحلف مع الشيطان ليس إلا وسيلة للهرب من الفقر والظلم الاجتماعى الراسخين فى المجتمع المصرى فى الثلاثينيات.

إن الهدف الرئيسى للمؤلف فى **القاهرة الجديدة** وهو إبراز مشاكل الطبقة المتوسطة فى مصر فى ذلك العهد البائد وتصوير الفساد الأخلاقى الذى انتشر حينذاك والذى لم يكن إلا النتيجة الحتمية لتفشى الفقر والظلم فى المجتمع، وقد استخدم نجيب محفوظ المرأة فى هذه الرواية وكأنها مرآة يعكس من خلالها معظم المشاكل والقضايا الاجتماعية التى أراد عرضها وليرمز بها أيضاً إلى مصر الممزقة بين جمالها وفقرها وبين شبابها المثالى ومستعمريها المستغلين.

إحسان شحاتة فى "**القاهرة الجديدة**" إنما هى رمز لمصر فى الثلاثينيات ، مصر الممزقة بين استغلال الطبقة الارستقراطية الفاسدة التى يمثلها وكيل الوزارة الجشع المستغل قاسم بك وبين شبابها الضائع الذى بدأ ينقاد لتيار الليبرالية الفوضوى المنتشر فى الطبقة المتوسطة والتى يمثلها محجوب عبد الديم، وهى مغلوبة على أمرها ومضطرة للخضوع للذين يستبيحون عرضها ويبيعونها بمعاهدة أو "بعقد مع الشيطان" مماثل للعقد المبرم بين الثالوث الروائى: قاسم بك/إحسان شحاتة/محجوب عبد الدايم.

خان الخليلى (١٩٤٦) :

فى الرواية التالية "**خان الخليلى**" (١٩٤٦) يعرض نجيب محفوظ علينا قضايا ومشاكل مختلفة تعيش وسطها نوال ، المرأة الرقيقة الهادئة المطيعة الخاضعة للعرف السائد فى وسطها الاجتماعى، دون أن تكون هى المحور الأساسى للرواية، فهذه الشخصية النسائية تمثل المرأة المنتمية إلى الطبقة المتوسطة وتعيش حياة هادئة مستقرة فى كنف والدها فى انتظار وصول ابن الحلال الذى يتزوجها ويجعلها زوجة وأم ويكون معها أسرة متوسطة الحال مثلها مثل ملايين الفتيات العاديات فى الأسر

المتوسطة التى يتكون منها المجتمع المصرى فى ذلك العهد مثلما صورها المؤلف فى هذا المقطع من الرواية :

"وقد تقدمت الفتاة فى دراستها الثانوية تقدمًا يبشر بالنجاح، ولكنها انضمت فى الواقع إلى قافلة العلم، وليس العلم ما تنشد ، ولا المدرسة بالمأوى الذى يهفو إليه فؤادها ، فأحلامها لاتفارق البيت ، ولن تزال تعد أمها أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياكة وتطريز ، وما رأت فى العلم يومًا إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحلية تغلى من مهرها، فتركزت حياتها فى هدف واحد ، القلب أو البيت أو الزواج، أليس أول دعاء دعيت به "العروس" ، وإنه لأجمل دعاء ، وإنها لتتلهف على أن تكونه ، وترقب حظها فى صبر ورجاء، ولذلك قدست الزواج قبل أهليتها له بدهر طويل ، وأحبت "الرجل" وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة" .

*(**خان الخليلى** ص ١٣٠ - ١٣١).*

هذا النوع من النساء لايثير انتباه الروائيى عادة حيث لايوجد شىء فى حياة مثل هذه المرأة يستحق السرد لذا فإن نجيب محفوظ لم يجعل من نوال المحور الذى تدور حوله رواية "**خان الخليلى**" بل جعلها شخصية عادية لابد منها فى الأسرة، نوال إذن لاتحرك الأحداث فى هذه الرواية ، وهى مثل بقية الشخصيات النسائية الأخرى المماثلة فى الروايات والقصص المحفوظية ، ترمز إلى المرأة الرصينة العاقلة التى تخضع للعرف الاجتماعى السائد ولاتحاول خرق التقاليد أو إتيان أى فعل يخرجها عن الطور التقليدى.

إن هذا النوع من النساء يشبه قطيع الغنم الذى يرعاه كل راع ولا يسبب له أى قلق ، ولكن ما أن تشرد نعجة واحدة من القطيع حتى يترك الراعى بقية القطيع وحده لأنه مطمئن عليه ويجرى خلف النعجة الشاردة ليعيدها إلى بقية القطيع مثلها مثل بقية أخواتها، وهذا ما يفعله نجيب محفوظ مع شخصياته النسائية فإنه لايهتم إلا بالشاردات منهن ، ويجعل من كل امرأة شاردة بطلة لرواية من رواياته تدور حولها الأحداث وتجرى خلفها كل الشخصيات فى محاولة لإعادتها إلى العقل أو إلى العرف الاجتماعى السائد، وغالبًا ماتفشل كل الجهود وتنتهى الرواية بمأساة وهذا ما حدث لحميدة ، بطلة الرواية التالية "**زقاق المدق (١٩٤٧)**".

زقاق المدق (١٩٤٧) :

حميدة هى المرأة الوحيدة فى "**زقاق المدق**" التى تخرج عن تقاليد الزقاق وتشرد بعيداً عن قطاع كل النساء العاقلات، الزوجات والأمهات والفتيات العاديات، اللواتى يعشن فى خضوع ورضا بحالهن فى ظل التقاليد المتعارف عليها فى هذا الحى الشعبى الفقير فى قاهرة الأربعينيات، فى هذه الرواية يعرض نجيب محفوظ الصراع الدائر فى الأحياء الشعبية الفقيرة فى القاهرة على أثر الحرب العالمية الثانية وذلك من خلال مجموعة من أهل الزقاق يعيشون ملحمة شعبية فى تكافل وثيق وحميم يصارعون به الفساد الخارجى الزاحف إلى الزقاق مع تيارات المدنية والمكسب السريع الآتى من وراء العمل فى معسكرات الإنجليز ، وما يترتب عليه من تغيير على أخلاقيات أهل الزقاق.

جعل نجيب محفوظ من حميدة – المرأة الشاردة الخارجة على تقاليد الزقاق -- المرآة التى تعكس الصراع الدائر داخل نفوس أهل الزقاق داخل حميدة نفسها؛ فالقارىء يرى من خلال حميدة ثقل الفقر والعوز الذى يعيش فيه الجميع فهى تعبر بصدق عن الحرمان الذى يعانية كل الشباب حولها فى الزقاق : حميدة جميلة جداً ولكنها فقيرة جداً تطمح إلى التمتع بشبابها وجمالها ومباهج الحياة التى تسمع عنها ولا تجد لها أثراً أو صدى فى الزقاق القذر الضيق الذى تفوح منه رائحة العفن.

حميدة تتطلع إلى الحياة من خلال نافذة حجرتها القذرة وتعرف إنها لن تجد ما تصبو إليه فى الزقاق ولا عند أهل الزقاق وتعرض مايدور بداخلها من صراع فى هذا المونولوج الداخلى الذى يصور فيه نجيب محفوظ من خلال المرأة الشاردة مشاكل أهل الحى جميعاً :

"مرحبًا بك يا زقاق الهنا والسعادة ، دمت ودام أهلك الأجلاء، يالحسن هذا المنظر، ويالجمال هؤلاء الناس، ماذا أرى ؟ هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة ، عينًا على الأرغفة، وعينًا على جعده زوجها، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها، وهذا المعلم كرشة القهوجى متطامن الرأس كالنائم وما هو بالنائم ، وعم كامل يغط فى نومه، الذباب

يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب، آه. وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة فى جمال ودلال ، ولعله لايشك فى أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه، أدركوني ياهوه قبل التلف... هذا هو الزقاق فلماذا لاتهمل حميدة شعرها حتى يقمل" (زقاق المدق ص٣١).

يبدو جلياً فى هذا المقطع أن حميدة غير راضية إطلاقاً عن حياة الزقاق فلا يوجد فيه أى شيء يعجبها ولاحتى عباس الحلو، حلاق الزقاق الشاب، الذى يحبها حباً طاهراً ويرغب فى الزواج منها، إن هذا المقطع كأنه مرآة يعكس ما فى نفس الفتاة الطلوة المتمردة على الزقاق ومن فيه، فهى تبدأ مناجاتها الداخلية بانتقاد شديد اللهجة تعبر فيه بسخرية مريرة عن زهدها فى كل شيء فى الزقاق "زقاق الهنا وناس طيبين..." ثم تستمر فى السخرية عن طريق المفارقات والمقارنات بين أهل الزقاق ثم تركز انتقادها بعد ذلك على عباس الحلو وتقلل من شأنه بتعبير "فاكر إنه" ، أى إنه يعتقد أنه محق فى اعتقاده بينما هى تجد إنه غير محق ، وتختتم مناجاتها لنفسها بزيادة اقتناعها بإنها على حق فى عدم الأعتناء بنفسها وبجمالها وبتنظيف شعرها من القمل فلا أحد فى الزقاق يستحق أن تتجمل من أجله.

تبحث حميدة خارج الزقاق عما يحقق لها ما تصبو إليه من معيشة ميسرة وعيشة هنية وملابس جميلة غالية وزوج يرتدى البدلة الأوروبية وليس الجلباب البلدى مثل أهل الزقاق، وفى سبيل تحقيق تلك الأحلام كانت حميدة مستعدة لأى شيء للخروج من الزقاق، فما لبثت أن سقطت فى براثن ذئب بشرى ، على شكل رجل أنيق مهندم ، القواد فرج ، الذى استدرجها بكلامه المعسول ووعوده بالحياة الرغدة الميسرة فانقادت له بنت الزقاق الطموحة المتمردة وسرعان ما جرفها تيار الدعارة بعيداً عن زقاق الخير والناس الطيبين، انحرفت حميدة عن الطريق القويم ، عن مبادىء وأخلاقيات الزقاق وعن العرف السائد فى مجتمعها بعد أن باعها القواد فرج للجنود الإنجليز المنتشرين فى السكنات العسكرية غير بعيد عن القاهرة والذين كانوا يدفعون بسخاء: "خمسين جنيهاً للحصول على عذراء".

إن انحراف حميدة وسقطتها الأخلاقية وخرقها للعرف السائد وما ترتب على ذلك من انهيارها الأخلاقى والمعنوى إنما يرمز إلى الأزمة السياسية والاقتصادية التى كانت

تمزق مصر فى فترة مابين الحربين العالميتين، وهذا المصير الذى آلت إليه حميدة كان نفس مصير كل الشبان الذين خرجوا من الزقاق بحثًا عن الرقى والمدنية والثراء السريع، لقد جرفهم تيار المدنية الأوروبية الحديثة فغرقوا فى بحرها الهائج، أى إنهم إنقادوا للفساد وسعوا إليه فكان مصيرهم المحتوم أما القتل والموت مثل عباس الحلو (الذى قتله الجنود الإنجليز الذين اغتصبوا حميدة من قبل) وأما الإنحراف والضياع أى الموت المعنوى مثل حميدة (التى قتلها الإنجليز معنويًا لأنها أصبحت بغيًا أى تستحق القتل طبقًا للعرف السائد فى وسطها الاجتماعى)، أن سقوط حميدة وانحرافها يجسد أزمة الشباب المصرى بعد الحرب العالمية الثانية.

السراب (١٩٤٨) :

أما فى الرواية التالية السراب (١٩٤٨) فقد عرض نجيب محفوظ قضية المرأة والعمل خارج البيت فى الأربعينيات، وذلك من خلال البطلة رباب جبر، وبالرغم من أن الروائى يقدم لنا بطلة الرواية من خلال عيون البطل ألا إنه يسلط الضوء على التطور الاجتماعى للبطلة التى عرفها البطل وهى لاتزال طالبة ، فى بداية الرواية، ثم تزوجها بعد ذلك بعد أن أصبحت مدرسة، وبالرغم من زواجها ومن اعتراض حماتها إلا أن رباب جبر احتفظت بوظيفتها حتى النهاية، فى هذه الرواية تجسد رباب جبر شخصية امرأة متزوجة تحتفظ بوظيفتها بالرغم من زواجها وذلك فى حد ذاته لم يكن أمرًا مألوفًا فى الأربعينيات، ولكن المؤلف لايجعل منها المحور الذى تدور حوله الأحداث، فالرواية يرويها البطل ، كامل ربا لاظ ، بضمير المتكلم وهو ينقل للقارىء رؤيته المريضة للعالم ولزوجته رباب، كان كمال مريضًا مصابًا بعقد نفسية مزدوجة (عقدة البطل الإغريقى أورست وكذلك عقدة أوديب) نتيجة لتعلقه الشديد بوالدته المطلقة التى جعلت حياتها بعد طلاقها حكرًا على ابنها كمال فأفسدته، لم يكن القارىء يرى رباب جبر إلا من خلال رؤية كمال لها وهذا الأخير لم يكن يهتم بدراستها ولا بعملها كمدرسة لأنه كان مشغولاً بمشاكله النفسية وبغيرته على زوجته وبعجزه الجنسى، لذلك لم تكن رباب جبر ولا المرأة العاملة فى الأربعينيات محور تلك الرواية، إلا أن نجيب محفوظ حرص على إبراز أهمية عمل المرأة من وجهة نظرها حيث جعل رباب جبر فخورة بعملها

وبأنها لاتعمل للتسلية أو لقضاء الوقت أو لكسب المال بل جعلها تعتبر عملها جزءاً من شخصيتها، وعندما حاول زوجها الغيور أن يمنعها من العمل ، واجهته بشجاعة قائلة له :

"إن لم تكن تثق فى فإنه من الأفضل أن أغادر بيتك" (السراب ص ٥٤)
وإجابتها تدل على تمسكها بعملها أكثر من تمسكها بحياتها الزوجية وعلى أنها مقتنعة بأن العمل أصبح وسيلة لتحرير المرأة، ولكن هذه الشخصية النسائية خرقت العرف الاجتماعى السائد بخروجها على التقاليد الإسلامية – وذلك بسبب علاقة غرامية لها بالرغم من كونها متزوجة – والتى تحرم على الزوجة إنشاء علاقة جنسية مع رجل غير زوجها، وبخروجها على العرف السائد سقطت هذه المرأة العاملة المتحررة وانهارت وفقدت كل شىء، فقد أفقدتها علاقتها غير الشرعية الخارجة على العرف السائد احترامها ومكانتها بل وحياتها أيضاً بعد عملية إجهاض فاشلة أودت بحياتها.

بداية ونهاية (١٩٤٩)

نجد فى الرواية الخامسة **بداية ونهاية** (١٩٤٩) نفس الشخصية النسائية مع اختلاف بسيط حيث تجسد نفيسة – بطلة الرواية – الصراع الذى تعيش فيه المرأة فى المجتمع القاهرى فى الثلاثينيات، إن نفيسة لاتختلف كثيراً عن إحسان شحاتة بطلة **القاهرة الجديدة** أو حميدة بطلة **زقاق المدق** ، فالبطلات الثلاث يجسدن نفس الأزمة التى يعيش فيها شباب الطبقة المتوسطة فى مصر فى فترة مابين الحربين العالميتين ، تلك الطبقة الممزقة بين التقاليد العتيقة والمدنية الحديثة.

وبالرغم من كونها قبيحة *"بلا جمال ولا مال ولا أب"* إلا أن نفيسة كانت ذات جسد فائر. فقد وجدت نفسها بعد وفاة والدها المباغتة مضطرة للعمل كخياطة فى البيوت، وهى فى الثالثة والعشرين من عمرها، وذلك لمساعدة أسرتها المكونة من أمها وأخوتها الثلاثة: حسن ، وحسين، وحسنين، ولكن نفيسة – بقبولها العمل خارج بيتها – اجترفت أول غلطة ضد الأخلاقيات السائدة فى المجتمع فى ذلك العهد حيث كانت كل امرأة تعمل خارج بيتها تتهم بسوء الخلق وسوء السمعة، وبالرغم من أن نفيسة كانت فتاة شريفة وتحترم العرف الاجتماعى السائد وتحلم بالزواج، إلا أنها وهى تبحث عن ابن الحلال

لم تجد أمامها سوى سلمان ، ابن البقال، كان سلمان ابن البقال من طبقة اجتماعية أدنى من الطبقة التى تنتمى إليها نفيسة إلا إن تعطشها للحب جعلها تتعلق به ، ولكن سلمان يرفض أن يطلبها للزواج لأنه واقع تحت سيطرة أبيه الذى اختار له فتاة أخرى ابنة صديقه البقال وخطبها له بالفعل.

وجدت نفيسة نفسها وقد فقدت احترام المجتمع لها بعد أن عملت كخياطة متنقلة فى البيوت وكذلك أضاعت فرصتها فى الزواج بعد أن فقدت أعز ماتملكه فتاة شريفة بعدما أسلمت نفسها لسلمان الذى وعدها بالزواج ولم يستطع أن يفى بوعده، غلبها اليأس ومزقتها الحسرة على ماآل إليه حالها فحاولت أن تنتقم لنفسها من هذا المجتمع الظالم الذى يسرى فيه النفاق وجرفتها غريزتها الجنسية المتفجرة إلى البحث عن المتعة الجنسية التى حرمت منها فى إطار الزواج فاندفعت نحو البغاء تمارسه فى السر والخفاء.

وبالرغم من أن نجيب محفوظ قد أعطى الفرصة لكل من إحسان شحاتة وحميدة ، بطلتى الروايتين الأولى والثانية اللتين تعرضنا لهما فى هذا الفصل ، لتستمرا فى الحياة بالرغم من سقطتهما وخروجهما على العرف السائد فى المجتمع الذى كانتا تعيشان فيه، لعلهما تجدان يوماً مخرجاً يخلصهما من مأساة حياتهما ، إلا أنه لم يمنح نفيسة بطلة **بداية ونهاية** تلك الفرصة فقد جعلها تنتحر فى نهاية الرواية، ربما لأن كل من إحسان شحاتة وحميدة كانت ضحية للفقر ولسوء توزيع الثروات فى مجتمعهما لذا فلقد اضطرت كل منهما إلى احتراف البغاء لا إرادياً ، أما نفيسة فإنها لم تكن فقط ضحية للفقر بل كانت أيضاً ضحية للهيكل التنظيمى للمجتمع الذى تعيش فيه كما أنها ترمز إلى إنهيار الطبقة المتوسطة التى تنتمى إليها واحترافها للبغاء كان بإرادتها بالرغم من أنها لم تكن تعترف بذلك بينها وبين نفسها بل كانت تحاول أن تقنع نفسها بأنها إنما تفعل ذلك من أجل المال ومن أجل مساعدة أسرتها والمساهمة فى نفقات المعيشة، هذا وسوف نفرد فصلاً كاملاً من الجزء الثانى من هذا الكتاب لدراسة شخصية نفيسة كنموذج من النماذج الثلاثة التى اخترناها لإبراز تطور المرأة المصرية من خلال روايات نجيب محفوظ.

نلاحظ من خلال تحليل الشخصيات النسائية فى الروايات الخمس السابقة إن الشخصية النسائية في روايات نجيب محفوظ تتبع مخططًا للسقوط الإخلاقى يسير بمحاذاة انهيار القيم والأخلاق فى المجتمع المصرى خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين.

إن الشخصيات النسائية التى مرت أمامنا خلال هذا العرض السريع وعلى الأخص الشخصيات الثلاث التى تعتبر "كبش الفداء" للطبقة المتوسطة ، إحسان شحاتة بطلة **القاهرة الجديدة** ، وحميدة بطلة **زقاق المدق** ، ونفيسة بطلة **بداية ونهاية** ، تمثل شخصيات مريضة اهتم بها نجيب محفوظ كحالات مرضية لتشخيص ونقد الهيكل التنظيمى للمجتمع فى ذلك العهد، ولكن هذا لم يمنعه من الاهتمام بالعلاقات الأسرية السوية وبالشخصيات المصرية النموذجية وبالعلاقة التقليدية بين الرجل والمرأة وبين الزوجين فى المجتمع المصرى الممزق بين التقاليد والمدنية الحديثة ، وتعتبر **الثلاثية (١٩٥٧/١٩٥٦)** خير مثال على ذلك.

٢ - المرأة فى الثلاثية : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية (١٩٥٧/١٩٥٦)

تعتبر الثلاثية حجر الزاوية للإنتاج الروائى لنجيب محفوظ ، ولقد رسم فيها المؤلف لوحة رائعة للحياة في المجتمع المصرى خلال الفترة من ١٩١٧ إلى ١٩٤٤ وذلك من خلال حياة ثلاثة أجيال لأسرة من الطبقة المتوسطة تقيم فى القاهرة القديمة هى أسرة السيد أحمد عبد الجواد، إن جميع التيارات السياسية والفكرية التى عرفتها مصر فى تلك الحقبة تتتابع مع أحداث الرواية لذا فإن الثلاثية تعتبر سجلاً اجتماعيًا لمصر المعاصرة، ولقد أكد نجيب محفوظ شخصياً هذه المقولة فى رده على سؤال وجهه له الأستاذ ضياء الدين بيبرس نشر فى العدد الخاص عن نجيب محفوظ من كتاب الهلال (فبراير ١٩٧٠) : ماذا سيبقى منك؟ فقد أجاب نجيب محفوظ :

"لن يبقى من فننا شيء ولكن قد تبقى مصر لمن يحب مصر ولمن يحب أن يراجع بعض صفحاتها القديمة، ربما لهذا السبب وحده تبقى - أو تقترب من البقاء - **الثلاثية أو زقاق المدق** ، لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر".
(الهلال عدد خاص عن نجيب محفوظ فبراير ١٩٧٠ ص ٤٩)

يحمل الجزء الأول من **الثلاثية** اسم حارة من حوارى القاهرة القديمة ، وهى حارة بين القصرين، حيث تعيش أسرة السيد أحمد عبد الجواد المكونة من زوجته وأولاده الخمسة :

– ياسين ، فى الخامسة والعشرين، وهو الابن البكرى للسيد أحمد عبد الجـواد، وقد رزق به من زوجته الأولى، هنية ، التى تجرأت على زوجهـا وتحدته فما كان منـه إلا أن طلقـها ونبـذها، وقد ورث ياسـين عن أمـه غـريزتها الجنسـية المتأججة، خـديجة فى العشرين ، وهى الابنة الكبرى للسيد أحمد عبد الجواد من زوجته الثانية أمينة، وخديجة سمراء ذات ملامح غير متناسقة ورثت عن أبيها جبروته وطبعه الاستبدادى وعن أمها مهارتها فى فن الطهى.

– فهمى ، فى التاسعة عشرة ، وهو طالب فى الحقوق ، مثالى وشديد الحماس لقضية تحرير الوطن من قبضة الإنجليز ، وهو مغرم بجارته الحسناء – مريم – التى كان يلتقى بها فوق سطوح البيت وهى تتظاهر بنشر الغسيل.

– عائشة ، فى السادسة عشرة ، شقراء جميلة تمضى وقتها فى التزين وفى اختلاس النظر على المارة من وراء المشربية.

– كمال ، فى الحادية عشرة ، وهو آخر العنقود فى هذه الأسرة ، شديد التعلق بأمه ويهاب أباه ويرتعد عند رؤيته.

وفى هذا الجزء الأول من الرواية لا توجد حكاية أو حدوتة ولكن المؤلف يعرض لنا وقائع الحياة اليومية للجيل الأول من أسرة السيد أحمد عبد الجواد، فالأب هو الحاكم بأمره فى هذه العائلة له السلطة العليا بلا حدود أما الزوجة أمينة فهى خاضعة لزوجها خضوعًا تامًا بلا قيد أو شرط، وهذه الأسرة متأثرة تأثرًا شديداً بالقيم الدينية التقليدية ومرتبطة بالدين الإسلامى ارتباطًا وثيقًا وتعتبر طاعة الزوج من طاعة الله .

أما الجزء الثانى من الثلاثية "**قصر الشوق**" (١٩٥٧) فإنه يعرض لنا حياة الجيل الثانى للأسرة ، أولاد السيد أحمد عبد الجواد الخمسة ، المزقين بين الشك واليقين ، بين التقاليد العتيقة والمدنية الحديثة، وهذا التأرجح يجسده كمال عبد الجواد الذى يعيش أزمة ضمير عاش فيها معظم شباب جيله فى فترة ما بين الحربين العالميتين.

والجزء الثالث من الثلاثية "**السكرية**" (١٩٥٧) يعرض لنا حياة الجيل الثالث لأسرة السيد أحمد عبد الجواد وهو أحفاده ، أولاد: خديجة، وياسين، وعائشة، وهذا الجيل كان منقسمًا شطرين : شطر انحرف يسارًا واعتنق مبادئ الشيوعية (أحمد ابن خديجة الذى انضم للحزب الشيوعى) والشطر الآخر انحرف يمينًا (عبد المنعم ، الابن الثانى لخديجة ، والذى انضم للأخوان المسلمين).

وأكثر ما يهمنا فى الثلاثية خلال بحثنا هذا هو الكم الهائل من الشخصيات النسائية التى تموج بها هذه الرواية والتى ترمز إلى النوعيات الثلاث من النساء اللواتى يتكون منهن المجتمع المصرى فى النصف الأول من القرن العشرين :

١ – المرأة الارستقراطية وتجسدها عايدة شديد ، التى يعشقها كمال عبد الجواد ، وهذه الفتاة ترمز إلى طبقة بأكملها تعيش فى الرفاهية وتعرف باريس ولندن أكثر من معرفتها بالقاهرة، وتتحدث الفرنسية أفضل مما تتحدث العربية ، ولا تعرف شيئًا عن تاريخ مصر ولا عن ماضيها أو حاضرها السياسى.

٢– المرأة من الطبقة المتوسطة وتجسدها أمينة وبناتها خديجة وعائشة وكذلك الحفيدات ، كريمة ونعيمة ، وزوجة الحفيد ، سوسن حماد.

٣ – المرأة من الطبقة الشعبية ، وهى غالبًا ما تكون فقيرة ، مطحونة ومغلوبة على أمرها ومضطرة للعمل سواء كخادمة (الخادمات فى بيت السيد أحمد عبد الجواد: أم حنفى ونور) ، أو كعالمة تحترف البغاء تحت ستار الرقص والغناء (كل النساء العوالم اللواتى يخالطهن السيد أحمد عبد الجواد فى جولاته ومغامراته الليلية وكذلك يفعل أبناؤه ياسين وكمال) ولعل أبرز شخصية من هذه الطبقة تجسدها زنوبة التى تزوجت ياسين وأصبحت ربة بيت وزوجة وأمًا.

حرص نجيب محفوظ فى الثلاثية، مثلما فعل فى الروايات الخمس التى عرضناها، على القاء الضوء على المرأة المصرية من الطبقة المتوسطة التى تعيش فى المدينة وجعل دورها فى الرواية تجسيدًا لحقيقة العلاقة بين الرجل والمرأة كما كانت فى المجتمع حينذاك وفى نفس الوقت جعل منها مرآة تعكس سلوكيات المرأة المصرية وتطور وضعها الاجتماعى.

الشخصية النسائية الأولى فى **الثلاثية** هى أمينة الزوجة التقليدية الخاضعة المطيعة لزوجها طاعة عمياء، إن أمينة هى العمود الفقرى الذى ترتكز عليه الرواية بأجزائها الثـلاثة، لقد تزوجت أمينة وهى فى الرابعة عشرة من عمرها السيد أحمد عبد الجواد ، وهو الرجل المستبد الذى سبق له أن طلق زوجته الأولى لأنها تجرأت وواجهته وانتقدت سلوكه، فهمت أمينة منذ الشهور الأولى للزواج أن زوجها هو الحاكم بأمره فى البيت وأن ليس عليها إلا الطاعة والخضوع التام وإلا كان مصيرها هو نفس مصير الزوجة الأولى، كانت أمينة تضع دائمًا أمام عينيها صورة المشادة الكلامية الأولى التى دارت بينها وبين زوجها وهى لاتزال عروس فى العام الأول من الزواج :

*"وقد خطر لها مرة ، فى العام الأول من معاشرته ، أن تعلن نوعًا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه إلا أن أمسك بأذنيها وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة. أنا رجل ، الآمر الناهى، لا أقبل على سلوكى أية ملاحظة ، وماعليك إلا الطاعة ، فحاذرى أن تدفعينى إلى تأديبك "فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق به أنها تطيق كل شىء – حتى معاشرة العفاريت – إلا أن يحمر لها عين الغضب ، فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط". (**بين القصرين** ص ٨).*

إن هذا الموقف وحده يعطينا فكرة واضحة عن طبيعة العلاقة بين الزوج والزوجة فى ذلك العهد وهى علاقة "السيد" و "الوليه" طبقًا للسلوك والأخلاقيات السائدة حينذاك، ولقد نجح المؤلف فى اختيار التعبيرات التى تحدد دور كل من الزوج والزوجة فقد اختار للزوج تعبير *"الآمر الناهى"* أما الزوجة فإن كل المطلوب منها مختصر فى جملة *"ما عليك إلا الطاعة"*، والتعبيران يحددان طبيعة العلاقة بين الزوجين وهى علاقة الآمر بالخاضع أى علاقة أساسها الحاكم والمحكوم أو الأعلى والأسفل وهى بعيدة كل البعد عن مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، أما الجملة الأخيرة للسيد أحمد عبد الجواد *"فحاذرى أن تدفعينى إلى تأديبك"* إنما يلوح بها المؤلف لشبح الطلاق وهو السلاح الذى يشهره الزوج المسلم بلا هوادة فى وجه الزوجة المسلمة فيجعلها لا تجرؤ على مواجهته خوفًا من أن يرمى عليها يمين الطلاق، وهذا الخوف من سيف الطلاق هو الذى اضطر أمينة ، الزوجة الشابة الجميلة، إلى تحمل زوجها المستبد لمدة خمسة وعشرين عامًا

وإلى معاشرة هذا الزوج الظالم الذى اتخذ شعاراً له فى الحياة" *أنا رجل ، أنا الآمر الناهى*".

وبالرغم من أن أمينة كانت حبيسة البيت وشبه سجينة لاترى العالم الخارجى إلا من خلال مشربيتها إلا أنها كانت تعتبر نفسها سعيدة الحظ وتنادى زوجها بلقب "سيدى" ، وتأكل ما تبقى من طعامه وتجلس تحت قدميه وتساعده على خلع ملابسه وحتى حذائه وتنتظره حتى الفجر وهى وراء المشربية لحين عودته من سهراته الخليعة وهو شبه سكير يترنح من شدة السكر والتعب بعد أن قضى ليلته فى أحضان العاهرات من العوالم، وكان ربع قرن من الزمان قد انقضى على أمينة وهى تعيش هذه الحياة فى كنف زوجها المستبد دون أن تشكو من هذه العبودية ، وحين خرجت من بيتها لأول مرة دون استئذان زوجها وبناء على اقتراح من أولادها وإجماعهم على ضرورة خروجها لتحقيق أمنية عمرها بزيارة مقام الحسين على بعد خطوات من بيتها ، سقطت أمينة فى الشارع بعد أن صدمتها عربة حنطور.

إن سقوط أمينة فى الشارع له دلالة رمزية فهو يعبر عن صدمتها بمواجهة العالم الخارجى المتحرك ، مجسداً فى العربة الحنطور، ويشعر القارىء بوجود المؤلف وراء هذا الموقف الذى أراد أن يعبر به عن اختلال توازن أمينة بعد أن خرجت على عرفها السائد فى مجتمعها، فسقطت أرضاً لتشعر بالأثم لأنها خرجت عن طوع رجلها الآمر الناهى، وهذا بالفعل ما شعرت به أمينة فيما بعد فقد عانت من تأنيب الضمير وغلطت نفسها لأنها أطاعت الأولاد وخرجت من بيتها دون استئذان من سيدها.

لم يشفع لأمينة عند سيدها طاعتها وخضوعها طوال خمسة وعشرين عامًا فلم يغفر لها أن تخرج مرة واحدة عن طاعته وتخرج من البيت بدون إذن منه، فبعد أمتثالها للشفاء من آثار السقطة فى الشارع وكسر كتفها طردها من بيته وأمرها أن تعود إلى بيت أمها حتى ينظر فى أمرها، وهكذا وجدت أمينة نفسها مهددة بالطلاق وهى فى بيت أمها فى انتظار قرار "الآمر الناهى"، ولكن الحظ حالفها ولم يقع الطلاق فقد تقدم لعائشة عريس يطلبها للزواج فما كان من السيد أحمد عبد الجواد إلا أن أرسل أولاده، ياسين وفهمى ، لإحضار "أم العروس" حفاظًا على المظاهر وحتى تكون فى البيت عند الترتيبات الخاصة بزواج ابنته.

عادت أمينة إلى بيت زوجها وهى تشعر بأن الله قد نصرها وأن زوجها وسيدها قد رضى عنها وعاد من جديد ليمنحها الامتياز الذى لم يمنحه لأحد أثناء غيابها عن البيت ألا وهو "مساعدته على خلع ملابسه وحذائه"، والغريب فى الأمر أنها كانت سعيدة بذلك كما يقول المؤلف وهو يصف لنا مشهد عودتها إلى زوجها :

" ... إنها بعد ظفرها بالعودة وزوال السخط عنها – شاعت أريحية الرضا فى قلبه فعفت عما سلف بل وحملت نفسها الذنب كله حتى رأت بعلها بالرغم من أنه لم يعن بالذهاب إلى بيت أمها لمصالحتها ... فتقدمت منه لمعاونته (على خلع ملابسه)... وشعرت وهى تتعهده بهذه الخدمة التى لم يسمح بها لسواها أنها تسترد أعز ما تملك فى الوجود".

(***بين القصرين*** ص ٢٢٥ – ٢٢٦).

يتجلى فن نجيب محفوظ فى وصف مشاعر هذه الزوجة الخاضعة المطيعة التى تتلذذ بخضوعها والتى تغمرها الفرحة بالعودة إلى زوجها المستبد الظالم "الذى لم يعن بالذهاب إلى بيت أمها لمصالحتها" وكأن المؤلف بهذه الجملة يريد أن يذكر القارىء بمدى ظلم وتكبر هذا الزوج وبمدى خضوع هذه الزوجة وطيبة قلبها حتى إنها "حملت نفسها الذنب كله"، واستمرت أمينة فى دورها كزوجة مطيعة خاضعة وكأم رؤوم طوال الأجزاء الثلاثة **للثلاثية**.

كان قلب الأم يطغى أحيانًا على دور الزوجة فتحاول أمينة "بأدب" أن تستدر عطف "الآمر الناهى" على أولاده وتتجرأ وتشفع لهم عنده فتطلب لأحدهم خـدمة استثنائية أو مطلبًا لن يجرؤ أحدهم أبدًا على طلبه من أبيه، وهذا ماحدث بالنسبة لعائشة حين تقدم لها الضابط الشاب الذى لمحته الفتاة خلسة من وراء مشربيتها فوقع من قلبها موقعًا حسنًا وتمنت الزواج منه ، ولكنه حين طلبها للزواج رفض أبوها المستبد أن يوافق على هذا العريس رغم شفاعة أمينة ، فقد صرخ فيها مبررًا رفضه بقوله :

"لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدى أن دافعه الأول إلى الزواج منها هو رغبته فى مصاهرتى أنا .. أنا.. أنا". (**بين القصرين** ص ١٥١) نلاحظ أن المؤلف ردد ثلاث مرات كلمة. أنا" ليبرز أنانية هذا الرجل الجبار الذى لايهتم عن قريب أو بعيد

بسعادة ابنته أو رغبتها ولكن كل ما يهمه هو إرضاء "الأنا" أى نزعة الأنانية المترسبة فى أعماقه.

ونود أن نشير هنا إلى إنه بالرغم من خضوع أمينة التام لزوجها والذى أبرزه المؤلف وأكد عليه من خلال مواقف متعددة فى الرواية إلا إنه أبرز أيضًا بعداً آخر من أبعاد شخصية الزوجة والأم فى المجتمع المصرى فى ذلك العهد إلا وهو دورها كأم ، بالرغم من أنها أمية وربما "جاهلة" إلا أن الأم كانت كالملكة فى بيتها ووسط أولادها وأحفادها لها كيان شبه مقدس ولها كلمة مسموعة وسلطة وصولجان خاصة على بناتها وأيضًا على أولادها الذكور، وقد أبرز المؤلف فى مواقف عديدة شدة حب الأولاد وتعلقهم بأمهم أمينة فى الثلاثية وخاصة تعلق كمال الصغير بأمه حتى أنه تجرأ على والده الجبار الذى كان الصغير يرتعد منه خوفًا ولكنه تشجع وطالبه بإعادة أمه إلى البيت حين أغضبها السيد أحمد عبد الجواد وأرجعها إلى بيت أمها لأنها خرجت من البيت بدون إذنه، بل أن نجيب محفوظ أراد أن يؤكد على هذا البعد فى شخصية أمينة وتعلق أولادها وحبهم واحترامهم لها فأضاف حب ياسين واحترامه لزوجة أبيه كدليل على أن هذا الاحترام والحب للأم متأصل فى قلوب الأبناء جميعًا لأنه قيمة إسلامية تربوا عليها ولأن أمينة فى الرواية كانت أمًا رؤوما بكل معنى الكلمة حتى على ابن زوجها الذى ربته تمامًا مثل أولادها بشهادته حيث يقول عنها فى موقف من مواقف "**قصر الشوق**" :

"وجلس ياسين ممتنًا، فلما غادرت أمينة الحجرة ، قال للحاضرين بلهجة خطابية :

*– ما أطيب هذه المرأة ، إن الله لا يغفر لمن يسىء إليها ، لعن الله الشيطان الذى أورطنى يومًا فيما جرح مشاعرها ..." (**قصر الشوق** ص ٤١٣)*

وبالرغم من التغيير الذى طرأ على السيد أحمد عبد الجواد وخاصة بعد وفاة ابنه فهمى الذى قتله الإنجليز أثناء مظاهرة سلمية اشترك فيها فهمى مع شباب الجامعات، فلقد تأثر السيد أحمد عبد الجواد تأثراً شديداً بفقدان ابنه وانعكس ذلك على نظام حياته فقلت سهراته الخارجية الماجنة مع العوالم وأصابه المرض مع التقدم فى العمر ،

ولكن أمينة لم تتغير وظلت حتى النهاية الزوجة المطيعة الخاضعة لذلك الزوج المريض الضعيف الذى كان يوماً مستبداً ذا جبروت، لقد ظلت أمينة وفية لدورها كزوجة مطيعة حتى اللحظة الأخيرة فى عمر زوجها حين كان على فراش الموت وأشار لها وكأنه يصدر لها "آخر أمر" فاطاعت الزوجة زوجها عن طيب خاطر بعد أن فهمت مقصده فنطقت بالشهادة نيابة عنه قبل صعود روحه إلى بارئها :

*" ثم ندت عن الأب حركة كأنما يحاول الجلوس ، وازداد صدره تشنجًا واضطرابًا ومد سبابة يمناه ثم سبابة يسراه ، فلما رأت الأم ذلك تقلص وجهها من الألم ثم مالت على أذنه وتشهدت بصوت مسموع وكررت ذلك حتى سكنت يداه، وأدرك كمال أن أباه لم يعد يستطيع النطق وأنه دعا الأم لتتشهد نيابة عنه" . (**السكرية** ص ٢٢٣)*

هذه اللوحة الرائعة، التى رسمها نجيب محفوظ لهذا المشهد الدرامى الذى اختتم به حياة هذا الزوج المستبد "الآمر الناهى" حتى آخر لحظة فى حياته ، تعكس صدق عواطف الأم والزوجة المخلصة الوفية المطيعة حسب مفهوم العصر. إن مصداقية شخصية أمينة لايشوبها شك لذا حرص المؤلف على إبراز وفاء هذه الزوجة وصدقها حتى بعد وفاة الزوج الجبار ، لم تشكو أو تتبرم بل بالعكس كانت حزينة ومنطوية على نفسها تجتر آلامها وحيدة فى غرفتها كما صورها لنا الروائى الفنان فى هذا المونولوج الداخلى :

"خلا البيت من سيدى فليس هو البيت الذى عاشرته أكثر من خمسين عامًا والجميع بيكون حولى... وأكثر بكائى خلسة حين أخلو إلى نفسى إذ ينبغى أن أشجعهم على النسيان فما يهون على أن يحزنوا أو – لا قدر الله – أن ينال الحزن منهم أى منال، ولكن أنى للقلب المحزون أن يفقه معناه ، ولم يعد لى شأن فى هذه الدنيا ولم يعد لى عمل وكل ساعة من ساعات يومى مرتبطة بذكرى من ذكريات سيدى .. لم أعرف الحياة إلا وهو محورها الذى تدور حوله فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل"؟

(**السكرية** ص٢٢٨).

إن شخصية أمينة كزوجة مطيعة وكأم رؤوم تجلت فى هذا المقطع حيث لخص المؤلف حياتها فى جملتين ، الجملة الأولى تحدد إطار دورها كزوجة مطيعة تدور فى فلك زوجها : "لم أعرف الحياة إلا **وهو محورها** فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل" فالزوج هو **المحور وهو الظل** طبقًا لمفهوم الزوجة فى ذلك العصر، أما الجملة الثانية فتحدد أبعاد دورها كأم تخاف على مشاعر وأحاسيس أولادها حتى وهى فى أشد حالات حزنها ويأسها فتدارى حقيقة مشاعرها رحمة بهم وإشفاقًا عليهم". *إذ ينبغى أن أشجعهم على النسيان فما يهون على أن يحزنوا أو – لاقدر الله – أن ينال منهم الحزن أى منال" ، استخدم المؤلف أفضل تعبيرين لإبراز دور الأم : التعبير الأول : "أن أشجعهم"، والتعبير الثانى : "حتى لا ينال الحزن منهم أى منال".*

لقد حرص نجيب محفوظ على إبراز التربية الإسلامية الأصيلة التى حصلت عليها أمينة فى بيت أبيها الشيخ الأزهرى الجليل الذى علمها أصول وقيم الدين الإسلامى ، وهذا سر تدينها وحفاظها على تلك القيم التى تلقتها منذ الصغر وحرصت عليها فى جميع مراحل حياتها، لقد جسدت أمينة صورة الزوجة المسلمة كما يجب أن تكون وفقًا لذلك الحديث الشريف :

"لو أمرت أحدًا أن يسجد لأحد لأمرت الزوجة أن تسجد لزوجها من عظم حقه عليها".

إن شخصية أمينة كما صاغها نجيب محفوظ فى الأجزاء الثلاثة للثلاثية إنما تنقل لنا صورة حقيقية للمرأة فى المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين وهى تجسيد للمرأة المسلمة المتدينة المحجبة الأمية التى تخاف من العفاريت والتى يحبسها الزوج فى بيت الزوجية فلا ترى أو تعرف العالم الخارجى إلا من خلال عيون الزوج والأبناء الذكور، هذا النموذج للمرأة الملائكية رمز القيم الإسلامية، الخير والطيبة والإيثار ، وحافظة التراث التى تربط جميع أفراد الأسرة برباط وثيق من الحب والاحترام المتبادل ، كان فى سبيله إلى الانقراض حين كتب نجيب محفوظ الثلاثية فى بداية الخمسينيات، فلقد برز نموذج آخر للمرأة فى المجتمع المصرى وهى المرأة النصف متعلمة والنصف خاضعة للزوج ، المرأة فى وسط المسافة بين القيم التقليدية العتيقة وتيار المدنية الحديثة الزاحف على المجتمع المصرى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

وهذا النموذج الثانى تجسده بنات أمينة فى الثلاثية ، خديجة وعائشة ، اللتان تكملان شخصية أمينة واستمراريتها مع إبراز الأبعاد الجديدة وليدة التطور والتغيير فى هيكلية المجتمع وتنظيمه والتى تنعكس على طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة وما طرأ عليها من تطور وتغير نتيجة لتطور وتغير المجتمع المصرى بعد الحرب العالمية الثانية.

لقد تزوجت الشقيقتان ، عائشة ثم خديجة ، من شقيقين من الطبقة المتوسطة الثرية نوعًا ما، ولم يكن لأى منهما رأى فى اختيار الزوج ولم تتم استشارتهما قبل الزواج بل إن الأب وافق على العريسين لأنهما نجلا أحد معارفه وأصدقائه القدامى. وكان الزوجان الشابان أقل سيطرة وأقل تعنتًا من أزواج الجيل السابق، أخذت عائشة عن والدتها حلو الطباع والرقة والجمال أيضًا ، ونلاحظ أن نجيب محفوظ لم يصف لنا أبدًا جمال أمينة فى الثلاثية لأنها كانت محجبة وتخفى جمالها ولا تظهره (ربما لوجود ابن زوجها ياسين فى الدار)، كما أنه لم يكشف لنا أبدًا عن طبيعة العلاقة الحميمة بينها وبين زوجها المستبد ، ولكنه على العكس فعل ذلك فى تصوير شخصية خديجة وعائشة بل إنه وصف لنا قبح خديجة و جمال عائشة وصفًا دقيقًا وكذلك أوقات السمر والمرح والغناء بين عائشة وزوجها ثم بعد ذلك مع أولادهما.

وإذا تتبعنا شخصية عائشة فى الأجزاء **الثلاثة** من الثلاثية لوجدنا أن المؤلف أولاها عناية خاصة وجعل منها أحد محاور الجزء الثانى من روايته أى "قصر الشوق" حيث تجلت عائشة كزوجة شابة ، جميلة ، مرحة ، متفتحة للحياة، أحبت عائشة زوجها الذى اختاره لها أبوها وفضله على الضابط الشاب الذى كان قد تقدم لخطبتها بعد أن لمحها من وراء المشربية حيث كانت عائشة تقف متعمدة لتراه ويراها ولقد توهمت أنها أحبته وأنه أحبها ولكنها لم تجرؤ على تحدى والدها الجبار فخضعت لإرادته وتزوجت الرجل الذى وافق عليه هو، وسرعان ما نسيت حبها الأفلاطونى للضابط الشاب بعد زواجها، بدت لنا عائشة سعيدة فى بيت الزوجية مع زوجها الطيب ، خليل شوكت ، الودود الذى كان يسمح لها بالخروج من وقت لآخر سواء لزيارة بيت والدها فى بين القصرين أو للذهاب عند جارتها، كذلك كان زوجها متفتح الذهن لأنه سمح لها بارتداء الأثواب القصيرة تبعًا للموضة فى الأربعينيات وأن تضع المساحيق على وجهها

وأن تقص شعرها على الطريقة الأوروبية، بل إنه ذهب أبعد من ذلك فى تحرره وسعة أفقه حتى أنه سمح لها بتدخين السجائر وشرب الخمور مما أثار حمية شقيقتها خديجة ، بعد زواجها من شقيق زوج عائشة ، وإطلاعها على أسرار شقيقتها وأساليب حياتها المتحررة، ولقد هددت خديجة شقيقتها بإفشاء سرها لأبيهما "ليؤدبها" حيث أن زوج عائشة - حسب تقدير خديجة - يعطى زوجته حرية أكثر من اللازم مما لايتفق مع التربية الحازمة التى نشأتا عليها فى بيت السيد أحمد عبد الجواد.

وعلى عكس عائشة بدت لنا خديجة أكثر تزمتًا من شقيقتها وأكثر حفاظًا على العرف والتقاليد، ولقد حرص نجيب محفوظ عند رسم شخصية خديجة على إبراز دمامتها النسبية وأكد على كبر حجم أنفها مما كان يثير سخرية أشقائها وخاصة سخرية ياسين ، كذلك أفاض المؤلف فى وصف سلاطة لسان خديجة من خلال عدة مواقف حيث إنها لم تكن تترك أى حدث أو موقف دون أن تنتقده انتقادًا لاذعًا، كما أنه حرص كذلك على إبراز جانب آخر من جوانب شخصية خديجة وهو مهارتها فى الطهى وأعمال المنزل حيث إنها فى بيت أبيها وفى بيت زوجها فيما بعد كانت تهتم بشئون البيت والمطبخ ، لتفرض سيطرتها ونزعتها الاستبدادية التى ورثتها عن أبيها ذو الجبروت (السيد أحمد عبد الجواد) بينما عائشة لم تكن تعطى لهذه الأمور أية أهمية لانشغالها بجمالها وبالموضة وبزوجها، ولقد تعمد المؤلف أن يجعل شخصية كل من الشقيقتين ذات صلة وثيقة بشخصية والديهما - ربما حرصًا منه على إثبات صحة نظريات علم الوراثة التى كانت منتشرة فى الخمسينيات عند تأليفه الثلاثية - لذا جعل عائشة ترث كثير من جوانب شخصية والدتها أمينة سواء فى الشكل الخارجى أو فى الطبيعة السمحة الطيبة المسالمة ، وجعل خديجة ترث عن أبيها حبه للسيطرة والتحكم وإثبات الذات والتمسك بالتقاليد، ولقد بدت أول محاولات خديجة لفرض سيطرتها فى بيت الزوجية عند اصطدامها بحماتها ورفضها مبدأ المطبخ المشترك مع حماتها وإصرارها على الاستقلال بمطبخها ، ثم بعد ذلك مدت نفوذها وهيمنتها على سطوح البيت لتربيى فيه طيورها ضاربة باعتراض حماتها عرض الحائط، ومما ساعد خديجة على فرض سيطرتها على بيت زوجها أن هذا الأخير كان ضعيف الشخصية لا يجرؤ على مواجهتها أو الاعتراض على أساليبها الاستبدادية، وفيما بعد عندما أصبحت

خديجة أمًا ، تولت هى تربية أولادها بنفس الشدة والحزم التى ورثتهما عن أبيها بينما زوجها لم يكن يتدخل فى أساليبها التربوية مع أبنائهما تاركًا لها هذه المهمة، بل إن خديجة كانت مدركة أنها تقوم بدور الأب بينما زوجها يقوم بدور الأم وهذا ما أكدته فى أحد مواقف قصر الشوق بقولها :

"لم تلجأ نينة (أمينة) إلى الشدة ، لأن بابا (السيد أحمد عبد الجواد) كان هناك! كان ذكره كافيًا لإلزام كل حده ، أما عندى ، أو عندك (عائشة) فالحال من بعضه ، فالأب غير موجود إلا بالاسم (اضطرت أن تضحك) ما عسى أن أفعلوالحال كذلك ؟ إذا كان الاب أمًا، فعلى الأم أن تكون أبًا".

(**قصر الشوق** ص ٤٥).

كذلك أكد نجيب محفوظ على أن حرص خديجة على اتباع العرف السائد والمحافظة على التقاليد، رغم تحررها النسبى من الخضوع التام للزوج ومن الضغوط الاجتماعية التى كانت مفروضة على المرأة من الجيل السابق ، إنما يرجع إلى تربيتها الإسلامية ونشأتها فى بيت يحترم التقاليد وأصول الدين حسبما أكدت خديجة وهى تحادث ابنها عبد المنعم الذى اتهم أخيه أحمد بأنه لا دين له :

"لا تسلب أخاك أعز ما يملك الإنسان ، كيف لا يكون مؤمنًا؟! إن آل أمه لاتنقصهم إلا العمائم ليكونوا من رجال الدين ، وكان جده من صميم رجال الدين ، لقد نشأنا فوجدنا من حولنا يصلون ويتعبدون كأننا فى جامع" !

(**السكرية** ص ٧٨).

ولقد ظهر ذلك التدين من خلال تمسك خديجة بالصلوات الخمس وحث أبنائها على المحافظة على الصلاة وعلى صوم رمضان، كذلك أظهرها المؤلف كحافظة للتراث الثقافى الشعبى حتى إنه يمكن القول إن خديجة بدت وكأنها مناهضة لمبدأ تطور وتحرر المرأة حين نقرأ بعض تعليقاتها اللازعة فى مواقف عدة مثل هذا الموقف الذى تندد فيه بعمل المرأة وتصدر فيه حكمًا مسبقًا على كل امرأة عاملة :

*"... إنها موظفة ، فمن أين تجد الوقت للحبل والولادة ؟... الموظفة لايمكن أن تكون زوجة صالحة..." (**السكرية** ص ٢٩٤).*

وفى كثير من الأحيان يخيل إلينا أن نجيب محفوظ يضع على لسان خديجة بعض آرائه ضد تحرير المرأة وعملها فى الدواوين الحكومية مثلما سبق وذكرنا فى الفصل السابق، وهذا الموقف الذى تتخذه خديجة من قضية تحرير المرأة وعملها كان منتشراً بين أفراد الطبقة المتوسطة التى تنتمى إليها، بل إنه من الغريب أن النساء فى ذلك العهد كن أكثر تشدداً ومحافظة من الرجال ، وأنهن كن أحرص منهم على بقاء المرأة فى البيت وعدم إنخراطها فى الدراسة العليا والعمل خارج البيت، وربما يمكن تفسير هذا التشدد والانغلاق بأن النساء المتقدمات فى السن كن لا يزلن يحملن آثار التربية المتشددة التى خضعن لها فى طفولتهن وشبابهن، (تماماً مثل خديجة) وأنهن كن يعتقدن أنهن حصلن على أفضل تربية وأنهن أفضل من "بنات اليوم" ، كذلك لم يكن لديهن وعى بأهمية التعليم والعمل بالنسبة للمرأة لإثبات ذاتها وكيانها ولا اطلاع أو معرفة بما يدور فى العالم خارج نطاق عالمهن الضيق المنغلق الذى يعشن فيه ، حيث لم يكن الراديو ولا التليفزيون قد انتشرا بعد فى البيوت فى مصر فى بداية الخمسينيات.

أما المرأة من الجيل الثالث ، حفيدات السيد أحمد عبد الجواد ، أى بنات عائشة وياسين وزوجات أبناء خديجة ، فقد أظهرهن نجيب محفوظ بمظهر مختلف عما كانت عليه المرأة من الجيلين السابقين أى جيل أمينة وجيل خديجة وعائشة، والموقف التالى يوضح لنا هذا الفرق فى التفكير وفى الوعى والثقافة حيث جمع المؤلف بين نماذج من النساء من الأجيال الثلاثة فى مناقشة تعكس آراءهن فى تعليم المرأة وتحريرها :

"... أما نعيمة فقالت بحسرة :

– وددت لو أتممت تعليمى ، كل البنات يتعلمن اليوم كالصبيان .. فقالت أم حنفى باحتقار : يتعلمن لأنهن لايجدن العريس ، أما الجميلة مثلك ... فهزت أمينة رأسها موافقة ثم قالت : وأنت متعلمة ياست البنات، حائزة على الابتدائية ، ماذا تريدين أكثر من ذلك ؟ ولست فى حاجة إلى الوظيفة فلندع الله أن يقويك وأن يكسو جمالك الفتان بالعافية واللحم والدهن".

(السكرية ص ٩)

يعرض علينا نجيب محفوظ فى هذا المقطع وجهات نظر ثلاث مختلفة كل الاختلاف :
الأولى : وجهة نظر فتاة الجيل الثالث نعيمة ابنة عائشة التى منعها جدها السيد أحمد عبد الجواد من مواصلة تعليمها بعد الابتدائية وأجبرها على البقاء فى البيت انتظاراً للعريس والتى كانت تتمنه إتمام دراستها ودخول الجامعة مثلها مثل معظم البنات من جيلها، أما وجهة النظر الثانية : فهى نظرة الطبقة الشعبية المتمثلة فى الخادمة أم حنفى التى تجد أن التعليم العالى من نصيب البنات اللواتى لايجدن العريس ولأنهن غير جميلات أما الجميلات فلا يواصلن التعليم لأنهن سيجدن العريس سريعًا، ووجهة النظر الثالثة : هى وجهة نظر الجدة أمينة التى تتوافق مع وجهة النظر الشعبية البسيطة الساذجة والتى تعتقد أن شهادة الابتدائية كافية جداً بالنسبة للفتاة والأهم من التعليم هو الجمال و "اللحم والدهن" لتحلو فى نظر العريس.

ونجد فى أحداث ومواقف السكرية تأكيداً واستمرارية لهذه الآراء ووجهات النظر حيث تخضع نعيمة لإرادة الأسرة وتتزوج وهى فى السادسة عشرة من عبد المنعم ، ابن خديجة، ولكنها لاتتحمل الولادة المتعثرة لأنها مولودة بعيب خلقى فى القلب فتموت وهى تلد، أما كريمة، ابنة ياسين وزنوبة ، فإنها تواصل تعليمها بتشجيع من أمها العالمة السابقة ، التى كان لديها خبرة أكثر بالحياة وبالرجال من الشقيقتين ، عائشة وخديجة ، لذا فهمت بخبرتها إنه من مصلحة ابنتها أن تستمر فى مواصلة تعليمها للحصول على سلاح علمى تحتمى به من غدر الزمان وغدر الرجال، ولكن النموذجين المتمثلين فى نعيمة وكريمة لايعكسان المرأة الجديدة المتحررة من قيود وتأثير الأسرة والتقاليد ، لذا فقد حرص نجيب محفوظ على إبراز هذا النموذج الجديد للمرأة من خلال شخصية نسائية جديدة أدخلها على الأحداث فى الثلاثية ألا وهى شخصية سوسن حماد التى أحبها أحمد ، الابن الثانى لخديجة وأصر على الزواج منها رغم اعتراض خديجة الشديد على هذه الفتاة .

بدت لنا سوسن حماد شديدة الثقة بنفسها وبمبادئها وفلسفتها فى الحياة فهى رغم أنها من أسرة متواضعة ، ابنة عامل فى مطبعة ، إلا أنها متعلمة ومتحررة ولها وظيفة محترمة فى نظرها، صحفية أو "جورنالجية فى المطبعة" حسب تعبير حماتها خديجة، ولكن سوسن حماد لاتعبأ بآراء الآخرين طالما أنها ترى أنها شخصيًا على

حق ، بل إنها تذهب إلى أبعد من ذلك لأنها تريد تغيير مفهوم كل المفردات المنتشرة في المجتمع حولها حيث تقول لحبيبها أحمد شوكت - ابن خديجة - عندما يعرب لها عن إعجابه وحبه لها :

"لا يهددنا إلا شئ واحد هو "العقلية البورجوازية" !... هل تدرك مدى خطورة قولك ؟.. لقد عنيت أشياء تخص علاقة الرجل بالمرأة في صميمها الشخصي والاجتماعي!

- مفهوم جداً..

*- سوف تطالب بقاموس جديد عند الكشف عن الكلمات المأثورة مثل : حب ، زواج ، غيرة ، الوفاء ، الماضي ".. (**السكرية** ص ٢٦٥).*

هذا الأسلوب الجديد في التفكير وفي الحديث وفي اختيار المصطلحات يعكس جوانب شخصية هذه الفتاة المثقفة المنتمية إلى طبقة العمال المكافحي والتي أصرت على مواصلة تعليمها ودخول الجامعة والعمل مع أبيها ، عامل المطبعة ، ولم تخجل أبداً من أبيها بل بالعكس كانت فخورة به وبكفاحه ، لذا أعجب بها أحمد شوكت ، الذى كان ميالاً للأفكار الاشتراكية الشائعة في بداية الخمسينيات والتي تمثلها سوسن حماد بمواقفها الثورية، وعندما طلب منها أحمد شوكت الزواج تلقت طلبه بهدوء وبدأت تناقشه "ببرود" أو بنوع من العقلانية أثارت الشاب وجعلته يشك في حبها وعواطفها وأنوثتها أيضاً حيث قال لها :

"دعيني أصارحك بأنني كنت أمل أن أحظى بفتاة عاطفية لا بفكر محاسب مدقق !

فتساءلت وعيناها تتابعان البط السابح :

- لتقول لك أحبك وأوافق على الزواج منك ؟!

- نعم !

ضاحكة :

- وهل تراني كنت أدخل في التفاصيل ما لم أكن موافقة على المبدأ ؟!"

(**السكرية** ص ٢٦٦)

فى هذا المقطع يلجأ المؤلف إلى السخرية الرقيقة والتعبيرات غير المباشرة وإلى صيغ الاستفسار والتعجب ليبرز ثقافة وتمكن سوسن حماد من الأساليب اللغوية التى تعبر بها عما تريد (أسلوب صحفية متمكنة) وليبرز أيضًا التغيير والتطور اللذان طرأ على العلاقة بين الرجل والمرأة من الجيل الثالث حيث إنها لم تعد علاقة "الآمر الناهى" و "الولية" التى تؤيد القول على طول الخط، بل أصبحت علاقة الند بالند والتحاور والنقاش والتشبيهات البلاغية والغمز واللمز والتساؤل والاستعجاب بين عقلين يفكران معًا ويخططان معًا بالمنطق ووسائل الإقناع العقلانية فى الحوار.

ولقد كان من الطبيعى جدًا أن يكون موقف خديجة – أم أحمد شوكت – المحافظة على "العقلية البورجوازية" التى تنتقدها سوسن حماد بشدة ، رافضًا لهذه الزيجة ، كان اعتراض خديجة عنيفًا ولكنه يعكس الفارق الكبير فى العقلية والتفكير وفى عمق الهوة التى تفصل بين الجيلين : جيل خديجة المحافظة المتدينة سليلة الأسرة البورجوازية ، من الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى فى الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، المتمسكة بالتقاليد والحريصة على العادات المتبعة خاصة فيما يتعلق باختيار زوجة الابن بمواصفات معينة أهمها الأصل الطيب أى من أسرة من نفس مستوى أسرة العريس وأن تكون متوسطة التعليم ، جميلة ولاتعمل خارج البيت، وبما أن سوسن حماد لم تكن تجمع هذه الصفات البته فإن خديجة اعترضت عليها اعتراضًا تامًا بقولها :

"إنك لاتتزوج من فتاة فحسب ولكن من أسرتها كلها – ونحن أهلك – نتزوج بالتبعية معك... إنه يعز علينا أن تعمل بالمجلة "جورنالجى" فكيف وأنت تريد أن تصاهر عمالها !... لو وقعت هذه المصيبة فسيمتلىء بيتك ليلة الزفاف بعمال المطبعة والعنابر والحوذية ، والله أعلم بما خفى... ذهبت لزيارة بيتها كما تقضى العادة ، قلت أرى عروس ابنى ، فوجدتهم يقيمون فى بدروم فى شارع كله يهود على الصفين، وأمها لاتفترق فى هيئتها عن الخادمات المحترفات ، والعروس نفسها لايقل عمرها عن ثلاثين عامًا ، أى والله ، ولو كان بها ذرة من جمال لعذرته ، لماذا يريد أن يتزوجها ؟! إنه مسحور ، سحرته بحيلة ، إنها تعمل معه فى المجلة المشئومة ، لعلها غافلته فوضعت له شيئًا فى القهوة أو الماء ..." (**السكرية** ص ٢٦٧ و ٢٦٨).

كل شئ فى العروس لايعجب حماتها فهى تعترض على أهلها وطبقتها بل وسنها وشكلها ومظهرها ومظهر أمها وكذلك عملها، ولا تفسر رغبة ابنها فى الزواج من هذه الفتاة إلا بالسحر "لعلها غافلته ووضعت له شيئًا فى القهوة أو الماء" ، إن خديجة تجسد نموذج الحماة المصرية من الطبقة المتوسطة فى منتصف القرن العشرين وتذكرنا بأدوار الممثلة الكوميدية المشهورة مارى منيب فى الأفلام المصرية عن الحماة المصرية فى ذلك العهد.

ولكن بالرغم من كل اعتراضات خديجة فإن أحمد ابنها يتزوج من سوسن حماد التى تجسد المرأة المتحررة ذات الأفكار الثورية التى تستمر فى نشاطها السياسى بعد الزواج، والتى تجرف معها أيضًا زوجها وذلك من خلال عضويتهما للحزب الشيوعى النشط فى مصر خلال هذه الفترة، ويقرر الزوجان الشيوعيان عدم إنجاب الأطفال ليتفرغا للنشاط السياسى وللعمل الوطنى حتى تتحق آمالهما فى تغيير المجتمع والنظام السياسى، وبالطبع تلجأ سوسن حماد إلى تحديد النسل وهى السياسة الاجتماعية المنتشرة للحد من زيادة السكان فى المجتمع المصرى حينئذ ، حيث كانت مصر فى بداية معاناتها من الأزدياد المضطرد فى عدد السكان، وكانت تلك فرصة أو وسيلة استغلها المؤلف ليعرض لنا سياسة تحديد النسل ، وأراء المرأة من الطبقة المتوسطة فيها وفى عمل المرأة وعدم إنجابها أو تأجيل الإنجاب من خلال هذا الموقف الذى تتعجب فيه خديجة من عدم إنجاب زوجة ابنها رغم مرور عام كامل على زواجها :

– *"مضى عام على زواجهما ولم نوقد شموعًا!... إذا كانت العروس لاتحبل ولا تلد فما فائدتها ؟!.. طبعًا إنها موظفة ، فمن أين تجد الوقت للحبل والولادة ؟"* (**السكرية** ص ٢٩٣ و ٢٩٤).

وطبقًا لهذه العقلية البورجوازية المتأصلة فى المجتمع المصرى حتى أيامنا هذه فإن المرأة يجب أن تكون وسيلة للمتعة والإنجاب وإذا لم تنجب " فما فائدتها ؟"، ولكن المؤلف أراد أن يجعل القارىء يحب ويحترم شخصية سوسن حماد لذا أبرز نجاحها فى حياتها الزوجية وحب زوجها لها وتعلقه بها بالرغم من اعتراض أمه وتعنتها فى موقفها منهما ، ربما ليثبت للقارىء عدم صواب "العقلية البورجوازية" العتيقة ومصداقية وصواب العقلية المتحررة الجديدة المتمثلة فى سوسن حماد.

لقد كانت شخصية سوسن حماد هى النموذج الحى الناجح الذى نختتم به عرضنا عن المرأة فى **ثلاثية** نجيب محفوظ حيث إنها برزت فى **السكرية** وخاصة فى ختام الرواية من خلال مواقفها المشرفة ورباطة جأشها وحماسها الوطنى وثقتها فى نفسها وفى شرعية النضال الوطنى الذى يقوم به كل من زوجها أحمد شوكت ، عضو الحزب الشيوعى ، وشقيقه عبد المنعم المنخرط فى جماعة الإخوان المسلمين، وبالرغم من إلقاء القبض على كل منهما لنشاطه السياسى المتعارض مع النظام السياسى السائد فى ذلك العهد وبالرغم من هلع أمهما خديجة وجذعها على ابنيها إلا أن سوسن حماد برزت كصوت العقل والمنطق لتهدأ من روع حماتها بقولها :

"هدئى روعك ، لم يعثروا على شئ مريب ، ولن يثبت ضدهما شىء ،

لا تجرى وراءهم حفظًا لكرامة عبد المنعم وأحمد..

فصاحت بها : هذا الهدوء تحسدين عليه !

سوسن برقة وصبر : سيعودان إلى بيتهما بخير ، اطمئنى..

فتساءلت بحدة : من أدراك ؟

- إنى واثقة مما أقول" (**السكرية** ص ٣١٥)

هذه الثقة بالنفس المتمثلة فى الجملة الأخيرة لسوسن حماد تجسد عقلانية التفكير لدى ذلك النموذج الجديد للمرأة المصرية المتعلمة المثقفة المتحررة الطموحة والمتطلعة إلى مستقبل أفضل والحريصة على إرضاء الجيل السابق حيث تعامله "برقة وصبر" كما تعامل سوسن حماتها خديجة لتكسبها فى صفها حتى تغير من أفكارها المتحفظة الرافضة للنموذج الجديد للمرأة المصرية العصرية.

إن هذه الشخصية الروائية النموذجية ، شخصية سوسن حماد ، التى صاغها نجيب محفوظ بمهارة فائقة إنما أراد بها أن يجسد التطور الذى طرأ على المرأة المصرية من الطبقة المتوسطة فى الخمسينيات، وكذلك أبرز من خلالها التطور فى طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل أو بين الزوج والزوجة، لقد أراد بها المؤلف أن تكون نموذجًا يحتذى به للنجاح فى الحياة المهنية والزوجية والأسرية فى هذه الفترة الحرجة التى كان يعيشها المجتمع المصرى فى بداية الخمسينات، وعندما انتهى نجيب محفوظ من صياغة الثلاثية وأرسلها إلى الناشر فى أبريل ١٩٥٢ لم يكن يعرف أن تغييراً سياسيًا واجتماعيًا هامًا سوف يزلزل كيان المجتمع المصرى بأثره ألا وهو ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

٣ - المرأة فى روايات نجيب محفوظ الصادرة فيما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٧ :

بعد أن فرغ نجيب محفوظ من كتابة الثلاثية كما ذكرنا فى أبريل ١٩٥٢ سلمها للناشر ولكنها لم تنشر ألا فى عام ١٩٥٦ حيث ظهرت **بين القصرين** فى طبعتها الأولى ثم ظهرت **قصر الشوق** ثم السكرية عام ١٩٥٧ ، وفيما بين أبريل ١٩٥٢ وحتى نشر أولاد حارتنا على حلقات في إعداد جريدة الأهرام في شهر سبتمبر من عام ١٩٥٩ لم ينتج نجيب محفوظ أعمالاً روائية، ولقد صرح فى أكثر من حديث معللاً هذا الصمت بقوله :

"بعد أن فرغت من كتابة الثلاثية فى أبريل ١٩٥٢ كان لدى ٧ سيناريوهات لروايات اجتماعية واقعية ولكن بعد قيام ثورة ١٩٥٢ لم تعد هناك حاجة لكتابة هذه الروايات السبع، بعد انهيار مجتمع ما قبل الثورة لم يعد لدى الرغبة فينقد ذلك المجتمع" (حديث مع فؤاد دوارة)

والحقيقة أن نجيب محفوظ كان قد عين فى مركز كبير فى وزارة الثقافة وأصبح مسئولاً عن القطاع السينمائى لذا فقد فضل اتخاذ موقف متحفظ ولو لبعض الوقت حتى تتضح الرؤية وتستقر الأوضاع السياسية والاجتماعية في ظل حكومة الثورة وما ترتب عليها من تغييرات هامة فى الحياة الثقافية فى مصر.

فى روايته الجديدة **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) وهى الرواية الوحيدة لنجيب محفوظ التى لم تنشر فى كتاب فى مصر (بل نشرت بعد ذلك فى بيروت بدون موافقة نجيب محفوظ نفسه)، اتبع المؤلف منهجًا جديداً فى كتابة الرواية ابتعد فيه عن منهج النقد الاجتماعى الذى عرفناه فى رواياته السابقة، ربما استلهم نجيب محفوظ هذا التكنيك الفنى الجديد الذى يشبه الأسطورة من الملاحم الشعبية فى التراث العالمى مثلما فعل جيمس جويس او فريجينيا وولف، وبما أن محور هذا الكتاب هو تطور المرأة والمجتمع المصرى فى روايات نجيب محفوظ ونظراً لأن رواية أولاد حارتنا لها طابع خاص والمرأة فيها لا تمثل المرأة المصرية فحسب بل المرأة عامة منذ بدء الخليقة لذا فقد ارتأينا إخراج هذه الرواية العملاقة ، التى نعتبرها من أروع ما كتب أديبنا الكبير ، من إطار بحثنا الحالى.

اللص والكلاب (١٩٦١) :

فى الرواية التالية اللص والكلاب قدم لنا نجيب محفوظ نموذجين للمرأة المصرية فى منتصف القرن العشرين هما نبوية ، زوجة سعيد مهران ونور ، فتاة الليل عشيقته، وتظهر المرأتان من خلال عيون البطل سعيد مهران ، اللص الخارج من السجن حيث قضى سبع سنوات يخطط للانتقام من الخونة أو الكلاب الذين خانوه وساقوا به إلى السجن، منذ بداية الرواية وسعيد مهران يعد العدة لينتقم من زوجته الخائنة ومن عشيقها الذى كان صبيًا تعلم الصنعة على يد المعلم الكبير سعيد مهران ولكنه خانه ووشى به ليتزوج من زوجته، إن سعيد مهران هو المحور الذى تدور حوله الرواية حيث إنه يروى حكايته بضمير المتكلم وهو الذى يصور لنا زوجته – نبوية – كما عرفها ورآها أى من وجهة نظره هو فهو البطل وهو الراوى، وبما أن نبوية قد خدعته وخانته فهى لم تعد فى الصورة أو فى الواجهة بل توارت فى الظل ، فى زاوية "اللاوعى" عند البطل المريض بشهوة الانتقام.

أما المرأة الثانية نور فأنها تبرز من الظلام ، ظلام مهنتها كفتاة ليل ، لتنير الطريق للبطل التائه فى عذابات البحث عن الحقيقة وعن سر الخيانة وعن منطق "الكلاب" الذين خانوه وخدعوه، وفى حين أن نبوية لم تظهر لنا إلا من خلال ذكريات سعيد مهران عنها فى تيار الوعى المنساب فى تموجات متعاقبة بأسلوب "الفلاش باك" أى العودة إلى الخلف ، إلى الماضى لاستحضاره فى فقرات متعاقبة تجتاح ضمير البطل وذاكرته، تتعاقب الذكريات ويتداخل الماضى فى الحاضر ويتشابك "العالم الداخلى" للبطل من خلال الفضفضة على شكل منولوج داخلى مع العالم الخارجى المحيط بالبطل والذى يصفه لنا المؤلف بضمير الغائب ليسرد لنا بقية أحداث الرواية.

هذا التكنيك الروائى الجديد لم يبتدعه نجيب محفوظ ولكنه كان سائدًا فى الأدب الفرنسى حيث أطلق عليه تعبير "الرواية الجديدة" وتألق فيه روائيون فرنسيون كبار أمثال روب جرييه وميشيل بوتور وغيرهم ، ولكن نجيب محفوظ هو أول من نقل هذا التكنيك الروائى الجديد إلى الرواية العربية ابتداء من **اللص والكلاب**.

بدت لنا نور كشخصية رمزية فى هذه الرواية حيث إنها كانت شعاع الأمل الوحيد فى حياة البطل المليئة بالضباب والسحاب ، فهو يتخبط وسط الذكريات الأليمة والواقع المرير الذى يعيش فيه لأنه لم يوفق فى تنفيذ خطة الانتقام التى وضعها ، فكلما سدد مسدسه نحو أحد من "الكلاب" الخونة الذين يود الانتقام منهم أصابت رصاصاته أبرياء لا ذنب لهم ، فيزداد عذابه وألمه، وهكذا يصبح سعيد مهران ضحية جديدة للعدالة التى يرغب فى إقرارها بنفسه على الخونة فى مجتمعه، فيصبح هو طريداً فى هذا المجتمع تلاحقه الكلاب الحقيقية للشرطة التى تجد فى البحث عنه وتعلن عن مكافأة سخية لمن يساعدها فى القبض عليه، ولم يكن أمام سعيد مهران سوى نور لتساعده على الاختفاء فى بيتها الذى يطل على مقبرة مهجورة، وبالرغم من وضاعة مهنتها كامرأة بغى تبيع جسدها لمن يدفع الثمن إلا أن حديثها ومواقفها من سعيد مهران يجعلاها شخصية محببة النفس وكأن جسدها الرخيص غطاء لروح طاهرة شريفة لها مبادئ وأخلاقيات نادراً ما توجد لدى مثل هذا النوع من النساء، لقد آوت سعيد مهران فى بيتها وحفظت سره وساعدته ولم تش به للبوليس رغم المكافأة السخية التى كان يمكن أن تحصل عليها والتى ربما كانت ستساعدها على العيشة الكريمة بعيداً عن المهنة الوضيعة التى تمارسها لتحصل على قوت يومها.

لقد تعلقت نور بسعيد مهران وأحاطته بحبها وإخلاصها له وحاولت اقناعه بالابتعاد عن الجريمة والشر وشهوة الانتقام ليعيشا معًا فى أمان ، فكانت تقول له:

"امكث (فى بيتى) طول العمر إن شئت ... أحطك فى عينى وأكحل عليك"
(**اللص والكلاب** ص ٧٥)

ولكنها عندما وجدته لا يأبه بها ولا بحبها وإخلاصها انتابها اليأس ووصفها لنا المؤلف:

"وفتح عينيه (سعيد مهران) فرأى نور واقفة تنظر إليه من عينين ميتتين وقد تدلت شفتها السفلى وأحدودب ظهرها فى قنوط ، بدت مثالاً صادقًا لليأس والضياع ...

- أنت أقسى مما أتصور ، لا أفهمك ، ولكن بالله اقتلنى رحمة بى ...

ثم قالت بحزن شديد: إنى أشعر بأن أعز ما فى حياتى يحتضر"
(**اللص والكلاب** ص ١٢١ و ١٢٢).

إن موقف هذه المرأة البغى من الرجل الذى أحبته وأخلصت له فى حبها رغم مهنتها القذرة وخوفها عليه وقنوطها ويأسها عندما تأكد لها أنه مفقود لا محالة ، إنما تجسد موقف المرأة الشريفة العفيفة المخلصة التى تعتبر رجلها "أعز ما فى حياتها" (نلاحظ هنا أن نجيب محفوظ استخدم نفس التعبير الذى وضعه على لسان أمينة فى الثلاثية حين فقدت زوجها)، هذه المرأة البغى التى صورها المؤلف وكأنها شعاع من نور فى حياة البطل تختفى فى نهاية الرواية إختفاءً مبهمًا ولا يقول لنا المؤلف كلمة واحدة عن مصيرها، وعندما سألنا نجيب محفوظ شخصيًا عن تفسيره لاختفاء نور فى نهاية اللص والكلاب وما معناه ، أجابنا الأديب الكبير:

"لقد اختفت نور من حياة بطل الرواية لأنها أدت مهمتها ، فلم يعد بوسعها أن تفعل أى شئ من أجله فهو مفقود مفقود، لقد انتهى دورها فى الرواية وفى حياة البطل لذلك اختفت" .

سنهتم بهذه الشخصية النسائية فى الجزء الثانى من هذا الكتاب حيث سنخصص لها فصلاً كاملاً.

السمان والخريف (١٩٦٢)

فى الرواية التالية **السمان والخريف** نجد ثلاث شخصيات نسائية تحيط بالبطل: خطيبته الأولى سلوى، ثم عشيقته المومس ريرى، ثم زوجته قدرية، ولكل منهن مهمة محددة فى الرواية حيث تشترك الشخصيات النسائية الثلاث فى إلقاء الضوء على جانب من جوانب شخصية البطل، وقد أبرز نجيب محفوظ أهمية تأثير المحيط السياسى والاجتماعى الذى يعيش فيه البطل بعد ثورة ١٩٥٢ حيث إنه فقد وظيفته ومركزه بسبب الثورة، لقد بدأ عيسى يشعر بالغربة وهو فى بلده وفى نفس الوسط الذى كان يعيش فيه قبل الثورة ولكنه بعد الثورة لم يعد نفس الشخص بعد ما تغيرت معايير المجتمع وتغيرت نظرة الناس له، لقد بدأت أزمته الحقيقية بعد أن فقد وظيفته ومركزه ووجد نفسه غريبًا فى وطنه وفى مجتمعه حيث لم يعد يربطه بهما أى رباط أيدلوجى وفكرى.

كانت الشخصيات النسائية الثلاث فى هذه الرواية بمثابة معالم على طريق البطل كل واحدة منهن تحدد له اتجاه عليه أن يسلكه فى رحلة البحث عن الذات لمحاولة التعرف على الشخص الجديد الذى أصبح بعد أن فقد مركزه الوظيفى.

الشخصية الأولى هى خطيبته سلوى ، التى فسخت الخطوبة بمجرد أن فقد عيسى وظيفته، لقد أدرك عيسى من موقف خطيبته أنه لم يعد مرغوبًا فيه فى محيطه الأسرى (لأن سلوى ابنة عمه أيضًا) ولا فى المجتمع الذى كان يعيش فيه، فكما لفظته سلوى فإن المجتمع بأسره قد لفظه أيضًا، لقد أدى موقف سلوى إلى تغيير اتجاه عيسى فى الحياة فطالما أن خطيبته قد تراجعت عن إكمال المشوار الذى كانت قد بدأته معه فمعنى هذا إنه لم يعد نفس الإنسان الذى كانت ترغب فى مشاركته حياته وعليه إذن أن يدير ظهره لهذا الماضى ويتجه اتجاهًا آخر.

يقرر عيسى أن يبتعد عن وسطه الاجتماعى الذى لفظه فيغادر القاهرة ليعيش فى الإسكندرية لعله يجد فى جوار البحر هواءً منعشًا يجدد به حياته الخانقة، يقطن عيسى فى الحى اليونانى بالإسكندرية حيث تعيش جالية يونانية هامة فى الخمسينيات من هذا القرن ، ولكنه سرعان ما يشعر بالغربة وسطهم ويدرك أنه غريب فى وطنه أكثر من هؤلاء اليونانيين الأجانب الذين يعيشون فى بلد غير بلدهم ومع ذلك يبدون وكأنهم فى وطنهم بينما هو يعيش فى وطنه ولكنه يبدو غريبًا فى وسطهم، ويلتقى بأمرأة من نساء الليل (ريرى) فيتعلق بها ويعاشرها ويكتشف من خلالها أن وضعه الحالى لا يختلف كثيرًا عن وضعها فكل منهما قد لفظه وسطه الاجتماعى، وعندما يكتشف أنها حامل منه يطردها من حياته لأنه لايريد أن يرى هذا الطفل الذى سيجسد ارتباطه بها وانصهار مصيرهما فى مسار واحد، يدير لها ظهره ويقرر أن يبتعد ويذهب فى اتجاه آخر.

يلتقى بالمرأة الثالثة وهى قدرية ، الأرملة التى تكبره فى السن ، ويخيل إليه أنه قد عثر أخيرًا على ضالته وأنه سيجد عندها الاستقرار الذى هو فى أمس الحاجة إليه وإنها ستنقذه من الضياع الذى يعيش فيه ، فيتزوجها، ولكنه سرعان ما يكتشف أن قدرية عاقر وأنها لن تمنحه الاستقرار ولن تكون التربة الخصبة التى ستمتد فيها جذوره من خلال الذرية الصالحة التى ستنجبها له فتزداد مأساته لأنه يدرك أنه بلا عمل وبلا ذرية وبلا مستقبل.

يمكننا أن نعتبر الشخصيات النسائية الثلاث فى السمان والخريف نساء يعشن فى ظل رجل، وبما أن هذا الرجل كان يعيش فى حالة ضياع وانعدام وزن بسبب فقدانه وظيفته ومركزه الاجتماعى على أثر التغييرات التى أحدثتها الثورة فى المجتمع المصرى فى بداية الخمسينيات ، فإن هؤلاء النساء أيضًا يمكن اعتبارهن فى حالة إنعدام وزن من أثر الاهتزازات الاجتماعية التى عصفت بمجتمعهن بعد ثورة ١٩٥٢ لذا فإن المرأة فى هذه الرواية لا تضيف جديدًا فى تطور الوضع الاجتماعى للمرأة فى المجتمع المصرى فى الخمسينيات وإن كانت تعكس مدى الضياع الذى كانت تعيش فيه المرأة فى ذلك العقد.

الطريق (١٩٦٤) :

نجد ثلاث شخصيات نسائية أخرى فى رواية **الطريق** : الشخصية الأولى هى أم صابر – بطل الرواية – وهى أيضًا من نساء الليل اللواتى يلعبن دورًا هامًا فى معظم روايات نجيب محفوظ حيث يستعين بهن المؤلف ليكشف من خلالهن خبايا المجتمع وجانبًا مجهولاً من جوانب شخصية الرجال فى رواياته، قبل وفاتها تكشف له عن اسم أبيه الذى لم يعرفه صابر طوال حياته وتطلب منه أن يبحث عنه، مثلما حدث فى الرواية السابقة فإن شخصية الأم فى هذه الرواية أيضًا تحدد للبطل الاتجاه الذى سيسير فيه فى رحلة البحث عن والده أى البحث عن جذوره وعن هويته، يدير صابر ظهره للوسط الاجتماعى الذى كان يعيش فيه حتى الآن ، وسط الدعارة والفساد والجريمة، ليبدأ حياة جديدة بحثًا عن ذاته وعن والده، وشخصية الأم هنا شخصية رمزية فهى تجسد كل القيم الأخلاقية التى تربط صابر بأمه : الحب الخالص والحنان والأمل فى مستقبل أفضل من الحاضر الملوث بماضى الأم.

وفى رحلة البحث عن الوالد المجهول يلتقى صابر بالمرأتين اللتين ستحددان له مسار حياته الجديدة، الأولى : إلهام ، سكرتيرة الجريدة التى نشر فيها الإعلان الخاص بالبحث عن والده، أما المرأة الثانية فهى : كريمة ، زوجة صاحب الفندق الذى نزل فيه صابر فى القاهرة حيث ذهب يبحث عن والده، ويجد صابر نفسه مشتتًا بسبب تعلقه بالمرأتين :

"العقل ينصحه بأن يهجر إلهام ولكنه لا يستطيع، هى كأبيه فيما تعده به وفى أنها حلم عسير التحقيق، أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة" . (**الطريق** ص ٩١).

الشخصية النسائية الثانية هى شخصية إلهام ، الفتاة الغريرة التى تركت نفسها تنقاد لصابر وتتعلق به حبًا فيه ورغبة فى مساعدته فى البحث عن والده، إلهام مرآة تعكس الجوانب الإيجابية فى شخصية صابر فتساعده على اكتشاف نفسه وعلى ما فى هذه النفس من خير، وهى أيضًا أحد معالم الطريق الذى كان يجب أن يسلكه صابر فى رحلة البحث الطويلة، وهى التى كان يمكنها أن تساعده على الخروج من حالة التيه والضياع وتمنحه جذوراً جديدة تربطه بالمجتمع وتنير له الطريق، ولكن صابر انقاد للمرأة الأخرى فأضاعت الطريق من قدميه.

أما الشخصية النسائية الثالثة – كريمة – فهى أيضًا أحد معالم الطريق وهى أيضًا مرآة تعكس جوانب الشر الدفينة فى نفس البطل التائه الشارد ولكنها امرأة ذات جبروت عرفت كيف تجذب صابر وتربطه بها وتجعله يفقد طريقه وتقوده إلى الجريمة وإلى زياده ضياعه، وبالرغم من أن صابر كان مدركًا لطبيعة كريمة الشريرة ألا أنه كان مندفعًا نحوها ومجذوبًا إليها بشدة وكأنما المؤلف يريد أن يبرز لنا أهمية القدر وأن البطل كان مسيراً وليس مخيراً وأنه لم يفعل شيئًا سوى السير فى الطريق المرسوم له وأن كريمة هى المؤشر الذى جعله يتوجه نحو الوجهة التى قادته إلى الجريمة وإلى حبل المشنقة، وهذه النهاية المؤسفة التى انتهت بها رحلة البحث عن الأب المفقود إنما هى نتيجة خطة محكمة أعدتها كريمة لتتخلص من الرجلين اللذين كانا يقاسمانها حياتها : الزوج العجوز والعشيق الغيور فضربت عصفورين بحجر واحد وجعلت العشيق يقتل الزوج فيكون مصيره حبل المشنقة وتسترد هى حريتها وتتمتع بالميراث وبثروة زوجها البخيل. ويفهم صابر خطتها بعد فوات الآوان فيقتلها.

لقد كانت كريمة بالنسبة لصابر سرابًا على الطريق ، انقاد وراءها مثل المسافر التائه فى الصحراء بحثًا عن الماء وعندما يقترب من الماء يجده سرابًا. وقبل تنفيذ حكم الإعدام فيه يكتشف صابر أنه أضاع حياته بحثًا عن أمل مستحيل (العثور على الوالد المفقود) الذى يرمز إلى البحث عن الحقيقة التى لايمكن أن يصل لها الإنسان،

وفى نهاية الرواية يكتشف القارئ أن المرأة فى هذه الرواية ترمز إلى معالم على طريق البطل الضائع وإنها كالمرآة على الطريق تضىء له الطريق وتعكس جانبًا من جوانب شخصيته.

الشحاذ (١٩٦٥) :

فى رواية الشحاذ يعرض لنا نجيب محفوظ رحلة أخرى للبحث عن الذات هى رحلة المحامى الحمزاوى - بطل الرواية - الذى يستجدى الحقيقة من كل من حوله فى محاولة لمعرفة معنى الوجود الإنسانى، تساعده فى رحلة البحث شخصيات نسائية منها زوجته - زينب - وهى محطته الأولى التى تحدد له اتجاه السير فى طريق البحث عن سر الوجود ولا عجب فى ذلك فهى حبه الأول ومحور أحلام الصبا والشباب، وبالرغم من الصعاب التى واجهت حبهما فى البداية حيث كانت زينب مسيحية تدعى كاميليا والحمزاوى مسلمًا ألا أنهما تغلبا على تلك الصعاب عندما اعتنقت الفتاة الإسلام وتركت أهلها وعشيرتها حبًا فى المحامى الشاب ذى المستقبل الباهر وأسمت نفسها زينب فتزوجها الحمزاوى، وبعد هذا النجاح الباهر فى المجال العاطفى حقق الحمزاوى نجاحًا آخر فى المجال المهنى حيث أصبح محاميًا كبيرًا لصفاته الحميدة وذكائه وكفاءته.

كل شىء فى حياة الحمزاوى وزينب كان يسير فى خط إنسيابى وفى هدوء ورضا ولكن المحامى المرموق عندما بلغ الخامسة والأربعين وجد نفسه فجأة فريسة لأفكار غريبة هزت كيانه وزلزت كيانه فلم يعد نفس الشخص بعد أن اكتشف أن الحياة والوجود الإنسانى يدخلان فى نطاق اللامعقول، ولاحظت الزوجة المحبة التغيير الذى طرأ على زوجها وتوددت إليه فى حنان لتعرف السر :

" *.. ولكنك تهرب ... إنك لم تعد أنت ... جسمك وحده الذى يعيش بيننا ، وأحيانًا أحزن لحد الموت. .. ظننت أن أمرًا ضايقك ، فى المكتب ، فى المحكمة ، عند أحد من الناس ، وأنت حساس وبارع فى الحزن المكتوم ... لم تحدثنى كيف بدأت الحال*" (**الشحاذ** ص ٤٤).

زينب تبدو لنا ناعمة ، حنون ، متفهمة ، واسعة الأفق وفاهمة جيداً لطبيعة زوجها فهى لم تشك فيه وفى إخلاصه ولم تنسب سر تغيره إلى احتمال وجود امرأة أخرى فى حياته مثلما تفعل عادة معظم الزوجات حين تكتشف أو تلاحظ على زوجها تغييراً خاصة وهو فى هذه السن ، ولكنها تحبه وتثق فيه وتفهمه كما يبدو جلياً من جملتها : "وأنت حساس وبارع فى الحزن المكتوم"، فهمت الزوجة إذن أن القضية نفسية وليست نزوة عاطفية فتقربت من زوجها ليفتح لها قلبه ويصارحها بما أدى إلى تغييره ، فتشجع الزوج وأفضى إليها بسره ، وأخذ يشرح لها أسباب تغيره رداً على تساؤلاتها المتكررة :

"من الصعب أن أحدد تاريخًا أو أقرر كيف بدأ التغيير، لكننى أذكر أننى كنت مجتمعًا بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا ، وقال الرجل: (وأن أملى فى كسب القضية لعظيم) ، فقلت له : (وأنا كذلك) فضحك بسرور بين وإذا بى أشعر بغيظ لا تفسير له ، وقلت له (تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غداً) فهز رأسه فى استهانة وقال : (المهم أن نكسب القضية، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها !) فسلمت بوجاهة منطقه ولكن ذهل رأسى بدوار مفاجىء وأختفى كل شىء ..." (**الشحاذ** ص ٤٦).

وما يهمنا هنا فى هذه الرواية هو إبراز دور الشخصيات النسائية وتأثيرها على البطل، لذا سنكتفى بتحليل سريع لدور كل من زينب (الزوجة) ووردة (العشيقة المومس)- الزوجة هنا تجسد معانى الحب والوفاء والتفهم والنجاح فهى رمز النجاح العاطفى الذى حققه عمر الحمزاوى وجعله يسلك الطريق الممهد المفروش بالورود والحب والإخلاص، لقد أعطته زينب كل شىء وضحت من أجله بدينها وأهلها وعشيرتها واعتنقت الإسلام حبًا فى عمر فأدار هذا الحب رأسه وجعله يزهد فى الحلم البعيد الذى أصبح حقيقة ملموسة وواقعية يعيش فيها يومياً بعد الزواج، وبالرغم من ابتعاد زوجها عنها طغيًا ونفسيًا وجسدياً (بعد خيانته لها مع المومس وردة) ألا أن زينب بقيت وفية لشخصيتها ولدورها الذى رسمه لها المؤلف وحدد إطاره بوضوح منذ بداية الرواية أما وردة فأن مهمتها فى الرواية مثلها مثل كل المومسات اللواتى ظهرن فى

روايات نجيب محفوظ هو كشف خفايا نفس البطل، لقد ارتمى الحمزاوى فى أحضانها ليس حبًا فيها ولا رغبة فى جسدها الرخيص الذى تبيعه لكل من يدفع الثمن ولكنه أراد أن ينسى معها حالة فقدان الوزن التى يعيش فيها، ووردة ترمز هنا إلى الحل البديل لحياة الاستقرار التى سأمها البطل فى كنف زوجته الوفية كما أن وردة تجسد أيضًا الطريق الفرعى الذى سلكه البطل عن طريق الخطأ ظنًا منه أن هذا الطريق ربما يؤدى به إلى الطريق الصحيح ، ولكنه سرعان ما يكتشف أنه ضل طريقه وأنه سلك طريقًا أضاعه أو زاد من حالة التيه والضياع التى يعيش فيها.

ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) :

فى **ثرثرة فوق النيل** يقدم لنا نجيب محفوظ نخبة من الشخصيات النسائية الهاربة من القمع والضغوط السياسية التى كان يعيش فيها معظم أهل الفكر والأدب فى الستينيات، هؤلاء النساء الهاربات من جو القاهرة الخانق ، من حالة الطقس وحالة القمع ، يأتين إلى عوامة أحد الأصدقاء الراسية على ضفاف النيل حيث يقضين السهرة مع أصدقائهم من الرجال حتى مطلع الفجر فى شرب الخمر و تدخين الحشيش بينما تدور بينهم مناقشات فلسفية ساخنة عن الحياة والموت والسياسة، محور هذه الرواية هى إذن الثرثرة السياسية الفلسفية.

سنتعرض هنا بالتحليل السريع لثلاث من هؤلاء النساء المتحررات : الأولى هى الآنسة ليلى زيدان التى وصفها لنا المؤلف وكأنه يقدم لنا كارت زيارة أو بطاقة عضوية: *"الآنسة ليلى زيدان ، خريجة الجامعة الأمريكية ، مترجمة بالخارجية ، جمال وثقافة إلى مركز باهر فى تاريخ المرأة الرائدة فى بلادنا ، وعلى فكرة فإن شعرها ذهبى حقيقة لا زيف فيه ولا صباغة"* (**ثرثرة فوق النيل** ص ٣١).

هذه واحدة من المترددات على عوامة **ثرثرة فوق النيل** وهى تجسد كل هؤلاء النساء المصريات فى الستينيات اللواتى وجدن فى التعليم والوظيفة والحرية الشخصية عوضًا عن الزواج والأمومة والحياة التقليدية ، بالرغم من كونهن جميلات حقيقة (شعرها ذهبى حقيقة لازيف فيه)، ولقد أراد المؤلف هنا أن يؤكد على هذا الجانب الهام

فى شخصيات هؤلاء النساء المتحررات للقضاء على الأفكار العتيقة السائدة فى المجتمع المصرى حينئذ من أن القبيحات فقط والعوانس هن اللواتى كن يشتغلن بالسياسة وينخرطن فى الحياة الوطنية والسياسية فى مصر فى الستينيات، ولم تكن العوامة حكراً على النساء العازبات فقط كما قد يتبارى إلى الذهن ولكن كثير من النساء المتزوجات أيضاً كن متحررات ومنخرطات فى الحياة السياسية العامة وهذا ما أراد نجيب محفوظ أيضاً التأكيد عليه من خلال تقديم الشخصية النسائية الثانية ، سنية كامل ، فى فريق السهر فى **ثرثرة فوق النيل** :

"من بنات الميردى دييه ، زوجة وأم ، امرأة ممتازة حقًا ، وفى أوقات الكدر العائلى تعود إلى أصدقائها القدماء ، سيدة مجربة عرفت الأنوثة عذراء وزوجًا وأما فهى تعد كنزًا من الخبرة للفتيات الصغيرات فى عوامتنا".

(**ثرثرة فوق النيل** ص ٣٠).

أما الشخصية الثالثة فهى سمارة بهجت ، الصحفية الشابة المهتمة بالكتابة للمسرح والتى جاءت إلى العوامة بحثًا عن نماذج جديدة لسيناريوهات مسرحياتها، وقد أراد المؤلف أن يجعل من سمارة بهجت المترددة الوحيدة "الفايقة" فى العوامة أى غير المتأثرة بمفعول الحشيش الذى يتعاطاه كل الآخرين فى العوامة ، فسمارة بهجت هنا مراقب دخل إلى عالم العوامة المغلق ، لدراسة هذه النماذج من الشخصيات الهاربة من القمع والجو الخانق الخارجى فى المجتمع المصرى فى الستينيات والتى حبست نفسها فى جو خانق داخلى فى العوامة لتعيش فى سراب من الأوهام والأفكار تحت تأثير الحشيش.

وهذه الشخصية النسائية تذكرنا بشخصية سوسن حماد بطلة الجزء الثالث من **الثلاثية** ، وهى تجسد المرأة المصرية المتحررة ، المتعلمة الواثقة من نفسها والتى تحاول مساعدة الآخرين بقدر المستطاع للخروج من سجن النفس أو من سجن التقاليد والعقلية البورجوازية، ولقد لجأ نجيب محفوظ إلى إدخال هذه الشخصية النسائية المعتدلة فى تحررها فى شلة نساء عوامة **ثرثرة فوق النيل** ليبرز الفارق بينها وبين بقية النساء المتحررات جداً اللواتى يترددن على العوامة ، واللواتى كن يقلدن الرجال فى كل

شىء حتى فى تعاطى الحشيش، ولقد كانت هذه الظاهرة منتشرة فى المجتمع المصرى فى منتصف الستينيات بعد انتشار أفكار المساواة التامة على جميع المستويات الفكرية والفلسفية والسياسية ، خاصة بعد ظهور كتاب سيمون دى بوفوار **الجنس الثانى (١٩٤٩)** ، وهى الكاتبة الفرنسية ، رائدة المساواة الفكرية بين الجنسين ورفيقة الفيلسوف جان بول سارتر ، التى رفضت أن تتزوجه وعاشت معه خمسة وعشرين سنة كرفيقة بلا زواج إمعانًا فى التحرر من قيود العقلية البورجوازية، ولقد زار جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار القاهرة فى عام ١٩٦٦ بدعوة رسمية من وزارة الثقافة ، وأهتم بهما أهل الفكر والفلسفة والأدب وأحتفل بهما احتفالاً كبيرًا فى جامعة القاهرة، (فى نفس العام الذى صدرت فيه رواية نجيب محفوظ **ثرثرة فوق النيل** ، فهل ياترى تأثر نجيب محفوظ بأفكار سيمون دى بوفوار وهى يصيغ الشخصيات النسائية المتحررة فى هذه الرواية) ؟

ميرامار (١٩٦٧) :

فى **ميرامار** يقدم لنا نجيب محفوظ نموذجًا جديدًا للمرأة المصرية فى الستينيات إنها زهرة الفلاحة الشريفة الأبية الواثقة من نفسها ، النازحة من الريف إلى المدينة الكبيرة للبحث عن لقمة العيش الشريفة، وزهرة فى **ميرامار** هى المحور الذى يدور حوله خمسة رجال يعرض كل واحد منهم تصوره ووجهة نظره بالنسبة للحياة فى المجتمع المصرى فى الستينيات فى العهد الناصرى، أن زهرة هى الشخصية النسائية الأخيرة التى نعرضها فى هذا الفصل بإيجاز قبل أن نتعرض لها بالتحليل التفصيلى فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، وهى ترمز إلى المرأة الجديدة فى المجتمع المصرى فى الستينيات أو على الأقل تمثل شريحة جديدة من النساء اللواتى يعتمدن على أنفسهن فى الحياة ويواجهن الرجال والمجتمع فى تحد وجرأة لإثبات وجودهن، إن زهرة بالرغم من كونها فلاحة أمية نازحة من الريف إلا إنها تنجح فى الاحتفاظ باحترام المجتمع لها لأنها جادة وشريفة وصادقة فى تعاملها وطموحة فى تطلعها إلى مستقبل أفضل فى ظل مبادىء جديدة معممة فى المجتمع المصرى حينئذ من منطلق تطبيق الاشتراكية ومبدأ تكافؤ الفرص وتشجيع التعليم ومحو الأمية.

ولقد أعطى نجيب محفوظ الفرصة لكل واحد من الرجال الخمسة الذين يقطنون بنسيون ميرامار ، حيث تعمل زهرة كخادمة ، ليعرض وجهة نظره فى الأحوال السياسية والاجتماعية التى تسود المجتمع المصرى الستينيات بحيث يروى حكايته من مفهومه الخاص أى مفهوم وتصور الطبقة التى ينتمى إليها كل واحد من الرجال الخمسة، ونلاحظ أن المؤلف لم يعط هذه الفرصة لزهرة لتعرض هى أيضًا وجهة نظرها ، بل اكتفى بأن جعل زهرة مرآة تعكس خبايا كل واحد من الرجال الخمسة، إن زهرة فى **ميرامار** تعتبر رمزًا لتطور المرأة الفلاحة المتطلعة إلى المستقبل بأمل وتفاؤل وثقة.

فى هذه الروايات الست التى تعرضنا لها هنا يبدو واضحًا التكنيك الروائى الفنى الجديد الذى انتهجه نجيب محفوظ منذ **اللص والكلاب** (١٩٦١) والمرتكز على تيار اللامعقول وتيار الرمزية، وقد كان هذا المنهج الروائى منتشرًا فى بداية الستينيات فى الأدب الفرنسى، وخاصة لدى رائدى اللامعقول فى فرنسا جان بول سارتر وألبير كامو، ويمكن شرح الفرق بين هذا المنهج وبين منهج الواقعية الاجتماعية الذى كان نجيب محفوظ ينتهجه فى الروايات الواقعية الاجتماعية الصادرة فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٧ والتى عرضناها فى الفصل السابق وذلك بإجراء مقارنة بين أزمة نفيسة وأسرتها فى رواية **بداية ونهاية** (١٩٤٩) وبين أزمة عمر الحمزاوى فى رواية الشحاذ (١٩٦٥)، ففى هذه الرواية الأخيرة جعل المؤلف حياة البطل تنهار بسبب مناقشة فلسفية زلزت كيان المحامى الناجح الذى يملك كل شيء المال والمركز والزوجة والذرية الصالحة ، بينما فى روايته الواقعية بداية ونهاية نجد أن سبب انهيار الأسرة هو سبب مادى اجتماعى ملموس زلزل كيان الأسرة بأكملها ، وهو الوفاة الفجائية لرب الأسرة وعدم وجود ضمان اجتماعى مالى ، مما جعل حياة البطلة نفيسة تنهار فقد أصبحت "بلا مال ولا جمال ولا أب".

الجزء الثانى

نماذج من الشخصيات النسائية
فى
أدب نجيب محفوظ

ثلاثة نماذج للمرأة المصرية
فى
أدب نجيب محفوظ

مقدمة

فى هذا الجزء من الكتاب سنقدم للقارىء ثلاثة نماذج من الشخصيات النسائية التى تجسد المرأة المصرية كما صورها نجيب محفوظ فى رواياته، ولقد اخترنا ثلاثة نماذج لثلاث نساء من أوساط اجتماعية مختلفة جعل منها المؤلف محوراً للأحداث أو مرآة تعكس خفايا نفس البطل أو الرجال المحيطين بها أو المجتمع بأسره، سنتتبع كل شخصية من الشخصيات الروائية الثلاث فى مسارها الروائى والذى يتكون من ثلاث مراحل :

- المرحلة الأولى : ندرس فيها الإطار النفسى والدوافع التى تحرك الشخصية.
- المرحلة الثانية : تهتم بمسارالشخصية أو رحلتها فى الحياة.
- المرحلة الثالثة : نعرض فيها نهاية المسار أو نتيجة الرحلة.

كذلك سنهتم أيضًا بدراسة تطور الفن الروائى عند نجيب محفوظ والمذاهب الأدبية المختلفة التى انتهجها فى الروايات الثلاثة المستخرج منها النماذج الثلاثة موضوع بحثنا هذا، وكما سبق وذكرنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب فأن شخصية المرأة المصرية من الطبقة المتوسطة هى محور معظم الروايات التى ألفها نجيب محفوظ خلال الفترة من ١٩٤٥ **(القاهرة الجديدة)** و ١٩٥٧ **(السكرية)** ، والتى تعرضنا لها فى تحليلنا السريع فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، وإن معظم هذه الروايات تدور فى القاهرة القديمة وأن إطار ومسرح الأحداث هو الأحياء الشعبية القاهرية ، وأن أبطالها هم الناس الطيبون أهل هذه الأحياء وسكانها، وبما أن الهدف الأول لنجيب محفوظ فى تلك الروايات هو عرض أزمة هذه الطبقة الوسطى وكشف جوانب هذه الأزمة وأبعادها فإنه فى كل رواية من هذه الروايات قد اختار شخصية نسائية وركز عليها وجعلها تعيش فى خضم معظم المشاكل والمآسى التى عرفتها هذه الطبقة المتوسطة وبالتالى أصبحت تلك الشخصية النسائية تجسيداً لتلك الطبقة الاجتماعية بجميع مشاكلها.

وأول هذه الشخصيات النسائية التي جسدت مشاكل الطبقة المتوسطة فى مصر فى الثلاثينيات وخاصة الأزمة الاقتصادية الشديدة التى طحنت هذه الطبقة هى شخصية إحسان شحاتة بطلة **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) ، ثم تلتها حميدة بطلة **زقاق المدق** (١٩٤٦)، إن كل من إحسان شحاتة وحميدة تعكس واقع المرأة المصرية المطحونة تحت وطأة المآسى التى عاشتها الطبقة المتوسطة فى مصر فى فترة مابين الحربين العالميتين، فكل منهما قد جرفها تيار الفساد والإنهيار الأخلاقى فانحرفت وسقطت فريسة للبغاء ولتجار الدعارة، ولكن يجب الأخذ فى الاعتبار أن كل منهما كانت مهيأة أو بالأحرى كل منهما كانت معرضة لهذا الانحراف بسبب المحيط الاجتماعى الموبوء الذى كانت تعيش فيه (إحسان شحاته فى ظل والدها القواد السابق الذى يحثها على السير فى نفس الطريق الذى سلكته أمها العالمة السابقة)، أو بسبب الفقر والعوز والنزعة الميالة إلى التمرد على العرف السائد (حميدة الجميلة المتمردة على الزقاق وكل أهله ورغبتها فى الخروج من الزقاق القذر كما تسميه وذلك حتى ترى الدنيا والثياب الجميلة والحلى والأنوار)، لم يكن بوسع إحسان شحاتة ولا حميدة الاختيار والتفكير السليم العقلانى، فالفقر والظروف الطاحنة المحيطة بهما والمفارقات فى المجتمع حينذاك جعلتهما عاجزتين عن الصمود وجعلت كل المعايير الأخلاقية التقليدية بلا معنى فى نظرهما.

أما نفيسة بطلة **بداية ونهاية** والتى تجسد نفس المرأة المطحونة من الطبقة المتوسطة فأنها تركت نفسها تنقاد للفساد الأخلاقى وللدعارة المتخفية بسبب اليأس من إمكانية الزواج من رجل شريف من طبقتها يكفل لها الحياة الزوجية الكريمة، ويريحها من العمل كخياطة فى البيوت لمواجهة حالة الفقر والعوز التى تعيش فيها مع أسرتها بعد وفاة والدها ، حيث لم يكن لدى الأسرة كلها المكونة من الأم والأولاد الأربعة سوى معاش شهرى ٥ جنيهات فى الشهر، وسنحاول فى بحثنا هذا أن نثبت أن انحراف نفيسة وسقوطها الأخلاقى أقل حتمية من انحراف كل من إحسان شحاتة وحميدة حيث إن الظروف الاجتماعية المحيطة بنفيسة والتى تسببت فى انحرافها كانت خارجة عن أرادتها.

ونلاحظ أن نجيب محفوظ قد أعتنى عناية شديدة بمنح شخصياته الروائية مصداقية كبيرة لتقترب من الحياة ومن الواقع ، وهذا ما سنحاول إثباته فى إطار تحليل الشخصيات الروائية الثلاث التى أفردنا لها الجزء الثانى من هذا الكتاب، كما سنبين من خلال البحث كيف أنه لم يكتف بالمذهب الواقعى فى الرواية وفى رسم تلك الشخصيات بل إنه انتهج أيضًا المذهب الطبيعى التجريبى فى الرواية الذى يرتكز على النظريات والأبحاث العلمية فى محاولة لتطبيقها على الشخصيات الروائية ولتفسير الصراعات التى يعيشون فيها.

فقد أتضح لنا عبر تحليل الشخصيات الروائية فى أعمال نجيب محفوظ وخاصة فى الروايات الاجتماعية الواقعية التى أصدرها فيما بين عام ١٩٤٥ **(القاهرة الجديدة)** و ١٩٥٧ **(السكرية)** قد تأثر بالمذهب الطبيعى التجريبى فى الرواية NATURALISME وبالرواية الطبيعية التجريبية والمدرسية الأدبية التى تنادى بتطبيق هذا المذهب على الرواية ، والتى كان رائدها الروائى الفرنسى المشهور ، أميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) والذى أرسى هذه المدرسة الأدبية فى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر ، وخاصة فى روايته المشهورة تيريز راكان (١٨٦٧)، وكان من رواد هذه المدرسة أيضًا الروائى جى دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) الذى تفوق أكثر فى القصة القصيرة ، وكذلك الأديب الفرنسى جورج هيوسمان (١٨٤٨-١٩٠٧) الذى اشتهر أيضًا كشاعر يطبق نفس المذهب الطبيعى على الشعر أيضًا.

وهذا المذهب الطبيعى هو الأسلوب المعتمد على تطبيق النظريات العلمية ونتائج الأبحاث والاكتشافات العلمية الحديثة وخاصة اكتشافات داروين وكلود برنار فى علم الوراثة وأصل الإنسان، وقد شرح أميل زولا هذا المذهب الطبيعى فى مقالة نشرها عام ١٨٨١ بعنوان "الروائيون الطبيعيون" يقول فيها :

"إن الرواية هى الصورة الجادة للبحث الاجتماعى ، وهى صورة حية، ومشبوبة بالعواطف" .

وطبقًا لتعريف النقاد الفرنسيين لهذه المدرسة الأدبية فإنها ترتكز على الفلسفة الوضعية التى أسسها الفيلسوف أوغست كونت وكذلك على النظرية النقدية للفيلسوف

الفرنسي هيبوليت تان (١٨٢٨ -١٨٩٣)، والتى تعتمد على معرفة الظواهر والوقائع اليقينية وعلى التجربة العلمية وتدع جانبًا كل تفكير تجريدى فى الأسباب المطلقة، والفرق بين المذهب الطبيعى التجريبى والمذهب الواقعى أن الأول لايكتفى برصد الواقع مثل المذهب الواقعى فى الرواية ولكنه يطبق الراديكالية الواقعية المرتكزة على العقلانية والفردية والنفعية فى محاولة لتفسير قوانين الحياة وتشابكاتها على أساس تجريبى علمى، آخذًا فى الاعتبار أن كل شيء فى الكون يسير وفقًا لقوانين طبيعية تمامًا مثل تروس الساعة التى تسير بلا توقف وفقًا لقوانين محددة وثابتة، وقد طبق أميل زولا هذا المذهب الأدبى الجديد فى روايته الضخمة روجان ماكار (١٨٦٨ - ١٨٧١) التى تعتبر أول رواية تجريبية و تقع فى عشرين مجلداً والتى يتناول فيها بالبحث والتمحيص : "التاريخ الطبيعى والاجتماعى لأسرة بورجوازية تعيش فى عهد الامبراطورية الثانية (عهد الأمبراطور لويس فيليب نابليون ١٨٥٢ - ١٨٧٠)".

ومن الواضح أن نجيب محفوظ قد تأثر بهذا المذهب الطبيعى التجريبى ابتداء من **السراب (١٩٤٨)** ثم بدا هذا التأثر أكثر وضوحًا فى **بداية ونهاية (١٩٤٩)** ثم ظهر هذا التأثر بالرواية الطبيعية التجريبية عند محفوظ جليًا وخاصة تأثره برواية أميل زولا الضخمة **روجان ماكار** عند صياغة روايته العملاقة الثلاثية، ومن المعروف أن نجيب محفوظ حين كتب **الثلاثية** لم يقسمها إلى ثلاثة أجزاء كما ظهرت فيما بعد ولكنه كتبها على نفس واحد طويل وأنه حين قدم مخطوطة **بين القصرين** المكونة من أكثر من ألف صفحة إلى صديقه صاحب دار النشر (مطبعة مصر) عبد الحميد جودة السحار لطباعتها قال له السحار : "أيه الداهية دى !". ثم قام السحار بعد ذلك بتقسيم الرواية إلى ثلاثة أجزاء وطبعها على ثلاث دفعات على الصورة التى وصلت بها إلينا، وهذا يدلنا على أن نجيب محفوظ كان يريد لروايته الطويلة **بين القصرين** أن تكون على شكل رواية أميل زولا الطويلة جدًا **روجان ماكار** والواقعة فى ٢٠ مجلداً.

ويبدو تطبيق هذا المذهب الطبيعى التجريبى عند نجيب محفوظ على الأخص فى الجزء الثانى من **الثلاثية** فى **قصر الشوق** من خلال أزمة البطل كمال عبد الجواد وتمزقه بين الفلسفة والاكتشافات العلمية الحديثة وبين التقاليد والقيم الثابتة فى الدين الإسلامى، خاصة اكتشافات داروين العلمية فى أصل الإنسان، ولكننا لم نتعرض لذلك عند تحليلنا للشخصيات النسائية فى الثلاثية حيث لم يدخل ذلك فى نطاق بحثنا.

وما يهمنا هنا هو أن نجيب محفوظ قد طبق هذا المذهب الطبيعى التجريبى فى روايته **بداية ونهاية** التى ندرسها هنا بالتحليل من خلال البطلة نفيسة، ولقد حرص فى هذه الرواية على رصد وقائع وظواهر المأساة التى عاشتها أسرة نفيسة خاصة بعد وفاة الأب المباغتة وتأثير تلك الوقائع والظواهر على البطلة نفيسة وعلى مسارها فى الحياة.

لقد حرص نجيب محفوظ على إبراز أبعاد شخصية والد نفيسة، كامل أفندى على، وميوله ومنها ميله وتطلعه إلى الارتباط والتعلق بالطبقات العليا، وهذا الجانب من شخصية الأب ورثه عنه ابنه الأصغر حسنين، حيث إن الأب كان صديقًا حميمًا لأحمد بك يسرى ، "مفتش عظيم بالداخلية"، كذلك أكد المؤلف على جانب آخر من جوانب شخصية الأب ، ورثه عنه ابنه البكرى حسن، فقد كان الأب فنانًا بطبعه حيث كان ماهـرًا فى العزف على العود ويحب الغنـاء والمـرح والسهـر ، دون أن يكون خليعًا أو منقادًا للسهرات الماجنة، وعلى عكس شخصية السيد أحمد عبد الجواد التى رسمها محفوظ فيما بعد فى **الثلاثية**، فإن كامل أفندى على فى **بداية ونهاية** كان يقضى أغلب سهراته مع أسرته فى بيته.

أما الأم فقد قدمها لنا المؤلف على أنها أيضًا من أصل ريفى ، من مدينة بنها . ولقد أكد نجيب محفوظ كذلك على أبعاد شخصية الأم وحزمها وإرادتها الصلبة وقوة شخصيتها، وما كان بوسعه أن يفعل غير ذلك وإلا لما استطاعت هذه المرأة أن تواجه المأساة التى ستزلزل كيان أسرتها والناجمة عن الوفاة الفجائية لرب الأسرة :

"كانت دائمًا قوية، وكانت محور البيت الأول، بل كانت على الأرجح تقوم بدور الأب، على حين كان المرحوم أدنى إلى حنان الأمهات وضعفهن".

(**بداية ونهاية** ص ١٨).

وأكد المؤلف على قوة إرادة الأم وحزمها فيما يتعلق بتربية الأولاد وخاصة الصبيان منهم وكيف أنها كانت تعاملهم بمنتهى الشدة بينما الأب كان لينًا وحنونًا وربما تسبب بليونته وحنانه المبالغ فيه فى إفساد الابن الأكبر حسن، فقد كانت الأم تتهم الأب بأنه السبب فى أن ابنهما حسن قد فشل فى دراسته وترك المدرسة وانقاد

إلى أصدقاء السوء الذين جرفوه معهم فى تيار الفساد وبدأ يسبب للأسرة بعض المشاكل من جراء ذلك، كما أن نجيب محفوظ حرص أيضًا على التأكيد على اجتهاد الابنين الآخرين ، حسن وحسنين ، وعلى أنهما سويين وليسا على شاكلة أخيهما الأكبر حسن ، فقد استخدمت الأم الشدة معهما منذ الصغر حيث إنها استفادت من التجربة التربوية اللينة التى انتهجها الأب مع الابن الأكبر حسن، فابتعدت عن الدلع واللين مع الصبيين اللذين أصبحا مفخرة للأسرة بسبب حسن سلوكهما واجتهادهما، أما نفيسة وهى الشخصية الأساسية التى تهمنا فى **بداية ونهاية** والتى اخترناها كأول نموذج من النماذج الثلاثة التى تجسد المرأة المصرية فى أدب نجيب محفوظ ، فلقد حرص المؤلف على إبراز مدى تأثرها بوالديها وعلى أنها ورثت عن الأم دمامتها وصرامتها وعن الأب خفة الدم والاعتزاز بالكرامة والكبرياء ، ولكن الظروف الاجتماعية المحيطة بها كانت أقوى منها فحاصرتها وجعلتها تستسلم لها وكأنها تسير وفقًا لقوانين ثابتة تقودها إلى نهايتها المحتومة.

ومع انتهاء المرحلة الأولى فى أدب نجيب محفوظ التى اختتمها برائعته **الثلاثية** (١٩٥٦/١٩٥٧) والتى انتهج فيها المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى التجريبى فى الرواية، نأتى إلى المرحلة الثانية التى بدأها نجيب محفوظ برواية أولاد حارتنا (١٩٥٩) حيث انتهج مذهبًا أدبيًا جديداً ومختلفًا اختلطت فيه الرمزية بالأليغورية **Allegory** وهو المذهب الأدبى الذى يعتمد على الخيال والأسطورة والرمز، ثم تلا ذلك الروايات التى غلب عليها المذهب الرمزى حيث انتهج فيها نجيب محفوظ أسلوبًا جديداً فى رسم الشخصيات الروائية يعتمد على تيار الوعى **Stream of consciousness** وعلى المنولوج الداخلى الذى يلجأ إليه ليجعل الشخصية الروائية تكشف بنفسها عن خباياها وذلك عن طريق استرجاع الماضى أو ما يسمى بالـ **Flash back** فلاش باك ، وفى هذه الروايات اهتم نجيب محفوظ برسم الشخصيات الروائية وبتحليلها أكثر من اهتمامه برصد الواقع الاجتماعى الذى تعيش فيه ، فلم يعد هذا الواقع الاجتماعى إلا الخلفية الضرورية لمعرفة الزمن الروائى والمكان الذى تدور فيه أحداث الرواية.

ولقد اخترنا النموذجين الآخرين اللذين سنقوم بتحليلهما فى هذا الجزء من بحثنا من روايات هذه المرحلة ، النموذج الأول هو شخصية نور من رواية **اللص والكلاب** (١٩٦١)

والنموذج الثانى هو شخصية زهرة من رواية **ميرامار** (١٩٦٧)، ومن الملاحظ فى هذه الروايات أن نجيب محفوظ يركز على شخصية واحدة فى كل رواية يجعل منها المحور الذى تدور فى فلكه بقية الشخصيات والأحداث ، مثلما حدث فى **اللص والكلاب** حيث سلط المؤلف كل الأضواء على البطل سعيد مهران بينما الشخصية النسائية التى سندرسها من هذه الرواية وهى المرأة البغى (المومس) نور فلا نراها إلا من خلال البطل، أما فى رواية **ميرامار** فقد جعل نجيب محفوظ من الفلاحة زهرة المحور الذى يدور حوله خمس شخصيات من الرجال.

النموذج الأول

نفيسة فى بداية ونهاية (١٩٤٩)
المرأة من الطبقة المتوسطة فى فترة
ما بين الحربين العالميتين

مقدمة

تعتبر شخصية نفيسة بطلة **بداية ونهاية** من بين الشخصيات الروائية التى أبدعها نجيب محفوظ وجعلها تعبر عن طبقة اجتماعية بأكملها وتجسد كيان اجتماعى موجود فى المجتمع المصرى فى الفترة الزمنية التى تدور فيها أحداث الرواية، إن نفيسة لا تمثل فقط المرأة المصرية من الطبقة المتوسطة فى القاهرة فى نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات ولكنها تجسد المشاكل والقضايا الاجتماعية التى عاشتها هذه الطبقة المتوسطة خلال الفترة العصيبة مابين الحربين العالميتين ، وكذلك حالة الضياع والتدهور والفساد والانهيار الأخلاقى والأزمة الاقتصادية الطاحنة التى عرفتها الطبقة المتوسطة وخاصة شباب هذه الطبقة أثناء تلك الحقبة الزمنية.

١ - الإطار النفسى لشخصية نفيسة :

منذ الصفحة الأولى التى قدم فيها نجيب محفوظ نفيسة، بطلة روايته **بداية ونهاية**، حرص على إبراز قبح الفتاة ودمامتها وعدم تناسق ملامحها وعلى أنها ورثت شكل أمها وملامحها :

"إلا أن ابنتها نفيسة كانت تعيد حياتها وصورتها بدقة كبيرة، كان لها هذا الوجه البيضاوى النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب ، إلى شحوب فى البشرة ، وأحديداب قليل فى أعلى الظهر، فلم تكن تختلف عن أمها إلا فى طولها الماثل لطول شقيقها حسنين. كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة ، وكان من سوء الحظ أن خلقت على مثال أمها".

(**بداية ونهاية** ص ١٧).

كذلك أراد المؤلف أن يبرز مدى حب والد نفيسة لها وأنه كان يفضلها على أولاده الصبيان باستثناء حسنين ، لأنه كان أصغر الأولاد وآخر العنقود ، وكيف أن والدها كان يشجعها على الضحك والمرح لينسيها قبحها ودمامتها ويجعلها تثق فى نفسها وتقتنع بأن الخفة والمرح أفضل من الجمال :

"لشدة ما كان يحبنى، كـأنه يحـدس ما يرصدنى من شقـاء ، اضحكى ، ما أحب ضحكتك إلى نفسى، هكذا كان يقول لى كلما تعالت ضحكتى الرنانة، وكان يقول لى أيضًا الخفة أنفس من الجمال كأنه يعزينى عن دمامتى" .

(**بداية ونهاية** ص ٤٨).

أوضح لنا المؤلف أن نفيسة التحقت بالمدرسة الابتدائية ودرست بها حتى سن البلوغ مثلها مثل معظم البنات من طبقتها فى الثلاثينيات ، وأن والدها قد سحبها من المدرسة وجعلها تمكث فى البيت مع أمها لمساعدتها فى شئون البيت ولتتعلم فن الطهى فى انتظار وصول العريس، وحرص المؤلف على التأكيد على أن نفيسة لم تكن ثائرة على التقاليد بل إنها كانت فتاة مسالمة ومطيعة لواليها ، لذا لم تعترض على سحبها من المدرسة وجلوسها فى البيت بل خضعت لإرادة والدها وامتثلت لرغبته وبدأت فى استكمال تكوين شخصيتها على يد أمها لتعلمها "التدبير المنزلى" فى البيت، تعلمت نفيسة الحياكة وبرعت فيها وكانت تخيط أثوابها وأثواب أمها بنفسها بل إنها أيضًا كانت تخيط بعض أثواب للجيران مما جعل أمها تفتخر بها وبمهارتها فى فن الخياطة.

كانت نفيسة تحيا إذن حياة هادئة مثلها مثل سائر الفتيات من هذه الطبقة المتوسطة فى مصر فى الفترة ما بين الحربين العالميتين فى انتظار وصول العريس الذى سيسعدها ويأخذها إلى بيت الزوجية السعيد وتنجب منه الأولاد والبنات، ولكن نفيسة كانت قد بلغت الثالثة والعشرين من عمرها دون أن يتقدم لها عريس واحد ، وهذا فى حد ذاته لم يكن مألوفًا فى ذلك العهد حيث إن البنات كن يتزوجن منذ سن الـ ١٤ ، ولكن نفيسة لم تكن قد فقدت الأمل فى وصول العريس الذى تأخر ربما بسبب دمامتها ولكنه كان سيأتى حتمًا ، آجلاً أم عاجلاً.

كما نلاحظ أن نجيب محفوظ حرص على إبراز مدى تعلق نفيسة بوالدها ، كامل أفندى على ، حيث إن الفتاة كانت بأبيها معجبة مثلها مثل كل الفتيات فى سنها. كذلك أكد المؤلف على الأحوال الاقتصادية الصعبة للأسرة حيث أوضح لنا أن مرتب رب الأسرة كان يفى بصعوبة باحتياجاتها، قد كان أبو نفيسة موظفًا بسيطًا فى وزارة المعارف، نزح من الأرياف مع جدته ، من دمياط ، إلى العاصمة وهو فى سن السابعة عشر، وكان الرجل حين وفاته قد أمضى خمسة وعشرين عامًا فى وظيفته فى وزارة المعارف ولم يتعد مرتبه ١٧ جنيها شهريًا ، مما كان يكفيه بالكاد هو وأسرته، فلم يستطع الرجل أن يدخر شيئًا من مرتبة الضئيل بسبب ارتفاع مصاريف الأولاد المدرسية، حسين وحسنين الطالبين فى المدرسة الثانوية، حيث كانت المدارس أيامها باهظة المصاريف بالنسبة لمستوى المعيشة ولدخل الأسر خاصة من الطبقة المتوسطة والتى كانت حريصة على تعليم أولادها ليصبحوا أفندية محترمين.

وكان كامل أفندى على يتمتع بسمعة طيبة فى الحى الشعبى الراقى نوعًا ما الذى تقطن فيه الأسرة ، حى شبرا فى الثلاثينيات، وكانت الأسرة تشغل شقة واسعة فى الدور الثانى وتحافظ على الجيرة والصداقة بين الجيران وخاصة جيران الطابق الأعلى، أسرة فريد أفندى (لما لهذه الأسرة الأخيرة من أهمية فى سير أحداث الرواية فيما بعد).

نود هنا أن نؤكد مرة أخرى على حرص نجيب محفوظ على صياغة شخصياته الروائية ورسمها بدقة شديدة آخذًا فى الاعتبار النظريات العلمية والاكتشافات الحديثة فيما يتعلق بأصل الإنسان وعلم الأنساب والعوامل الوراثية فى تكوين شخصية كل من الأبناء، وكما سبق وذكرنا فقد حرص على التأكيد على أبعاد شخصية كل فرد من أفراد الأسرة فى رواية **بداية ونهاية** وكيف أن كل واحد من الأبناء قد أخذ عن الأب أو عن الأم بعضًا من جوانب شخصية كل منهما : حسن أخذ الجانب الفنى من والده وحبه للغناء والموسيقى والعزف على العود وحبه للسهر والأصدقاء ، وإن كان هذا البعد من أبعاد شخصية الأب قد أخذ مع الابن حسن ، بسبب الظروف المحيطة به وأصدقاء السوء ، بعدًا سيئًا قاده إلى الانحراف وإلى الجريمة، أما حسنين فقد أخذ عن والده حب التطلع إلى أعلى وميله للتعلق بالطبقات العليا فى المجتمع ومصادقة علية القوم، بينما أخذ حسين عن أمه اتزانها وجلدها وطيبة قلبها وبساطتها واستسلامها وقناعتها،

أما نفيسة فقد ورثت عن أمها دمامتها ورباطة جأشها وورثت عن أبيها الكبرياء والذكاء وخفة الروح والدم ، وإن كانت الظروف قد قهرتها وحطمت كل آمالها فانحرفت عن الطريق القويم وخرقت العرف السائد الذى عاشت أمها أسيرة له.

ويعتبر موت الأب المفاجئ هو محرك الأحداث فى هذه الرواية فقد أبرزت الوفاة المباغتة عدم وجود ضمانات اجتماعية كافية فى مصر فى ذلك العهد تكفل لأسرة موظف الحكومة الذى يتوفى فجأة حياة كريمة ، وتكفل لأبنائه إمكانية مواصلة تعليمهم حيث إن التعليم يعتبر مسئولية الدولة وليس مسئولية الأسرة ، لقد تأثر الأبناء تأثراً شديداً بوفاة الأب ونجح المؤلف فى إبراز التأثير المعنوى والنفسى فى بداية الأمر ثم بعد ذلك التأثير المادى والمالى ، بحيث يدرك القارئ مدى حجم المأساة الناتجة عن وفاة الأب فى ذلك العهد البائد فى مصر الثلاثينيات.

ومن الطبيعى أن يكون أكثر الأبناء تأثراً بوفاة الأب هى ، نفيسة ، الابنة الدميمة المفضلة لديه، لقد أوضح المؤلف ردود فعل الأبناء من خلال موقفهم حين وقع الخبر عليهم كالصاعقة وكذلك جعل من تشييع جنازة الأب فرصة لعرض جانب من جوانب شخصية كل منهم وفرصة للتعريف بمستوى الأسرة الاجتماعى :

"أما هو (حسنين) ... فقلب عينيه فيمن تجمع من المشيعين فلم ير أحداً يملأ العين إلا جارهم الكريم فريد أفندى محمد ، أما زوج خالته فكان فى حكم العمال، وليس عم جابر سليمان البقال بخير منه، والحلاق أدهى وأمر ، ونفر غيرهم غيابهم أشرف من حضورهم ... ثم حدث ما لم يدر له فى حسبان، فجاءت سيارة فخمة تنطق بالعز والجاه ، ووقفت على بعد يسير من البيت وغادرها ساع ففتح بابها ثم نزل منها رجل ينم مظهره على الألقاب والرتب ...

– من يكون هذا الرجل ؟

– أحمد بك يسرى، مفتش عظيم بالداخلية، وصديق حميم للمرحوم.

(ص ١٣).

ومن بين الوسائل التى لجأ إليها المؤلف لتعريف القارئ بخبايا نفس كل من أفراد الأسرة هو اللجوء إلى المنولوج الداخلى بحيث يتداخل فى السرد صوت الراوى الأساسى ، أى المؤلف الذى يحكى الحكاية بضمير الغائب ، ثم صوت كل واحد من الشخصيات على التوالى حيث يعبر عن نفسه وعن مشاعره بضمير المتكلم، وأحياناً كثيرة يلجأ المؤلف إلى الحوار بين أفراد الأسرة لتفسير بعض المواقف أو الأحداث مثلما فى هذا الحوار الثنائى بين الشقيقين حسن وحسنين :

" فسأله بغرابة : لماذا سأل عن البيت كأنه لا يعرفه ؟

فحدجه حسن بنظرة غريبة وقال : كان والدنا كثير التردد على بيته، أما هو .. إنه رجل عظيم كما ترى ... كان المرحوم يحبه ويعده أعز صديق ! "

(ص ١٤)

ومن خلال هذا الحوار نفهم أن أحمد بك يسرى بالرغم من صداقته للفقيد، كامل أفندى على ، إلا أنه كان يخضع للتقاليد السائدة حيث لا يليق برجل فى مركزه وهو البك سليل البكوات والبشوات أن يزور موظفاً بسيطاً من الأفندية الذين يعملون فى مكتبه ، ولكن هذا الأخير يمكن أن ينال شرف دخول قصر البك ليشارك فى إحياء سهرات البك ويعزف له ولضيوفه على العود، ولقد أراد نجيب محفوظ من خلال هذه الصداقة بين البك والأفندى أن يعطينا مثالاً لما كانت عليه العلاقات الاجتماعية فى ذلك العهد وليوضح الفوارق الطبقية الموجودة بين "الأفندية" من صغار الموظفين المطحونين فى العمل الحكومى والمهضومة حقوقهم ، وبين البكوات من كبار المسئولين فى الدواوين الحكومية الذين كانوا يحتلون معظم المراكز الهامة فى الدولة، كذلك حرص المؤلف من خلال مواقف أحمد يسرى بك فيما بعد مع أسرة المرحوم صديقة الأفندى كامل على ، أن يوضح لنا مدى انتهازية البك الكبير ومدى بخله وشح نفسه وعنجهيته حيث إنه لم يحاول أبداً مساعدة أرملة صديقه مادياً ولم يعرض عليها حتى منحها قرضاً مؤقتاً لحين ميسرة ، كذلك فإن كل مساعدات البك لأسرة صديقه الأفندى كانت مجرد استغلال نفوذه واسمه ومركزه المرموق لدى الهيئات الحكومية لتسهيل إجراءات صرف المعاش أو لتسهيل توظيف الابن الأوسط حسين أو لالتحاق الابن الأصغر حسنين بالكلية الحربية.

٢ - المسار الروائى

(أ) الدوافع النفسية والاجتماعية:

كان على نفيسة وأسرتها مواجهة المشاكل العديدة التى نتجت عن وفاة الأب الفجائية خاصة أن مظلة التأمينات الاجتماعية التى تكفلها الدولة لموظفيها فى حالة الوفاة أو العجز فى ذلك العهد لم تكن كافية لتغطية نفقات مثل هذه الكوارث، وهكذا فإن كل ما وفرته الدولة لأسرة الفقيد هو معاش ضئيل لا يتخطى ثلث المرتب وبما أن المرتب كان بالأساس ضئيلاً ولا يتعدى ١٧ جنيهًا فإن المعاش كان فى حدود خمسة جنيهات بعد الاستقطاعات، ومما زاد الطين بلة أن صرف المعاش سيتأخر عدة أشهر بسبب الروتين الحكومى وبطء الإجراءات المكتبية . ومعنى ذلك أن الأسرة لم يكن لديها أى مورد للمعيشة لحين صرف المعاش، ووجدت الأسرة نفسها بين يوم وليلة بلا أى معين حيث إن المرحوم لم يترك أية مدخرات ولم يكن فى البيت أى خزين أو زاد يكفيهم عدة أيام ، ولم يكن للفقيد أخ يكفل الأيتام الأربعة أو أخت تساعدهم ماديًا لحين صرف المعاش .

وجدت الأرملة المسكينة نفسها وحيدة ومعها أربعة أيتام أكبرهم شاب فاسد بلا مؤهل وبلا عمل ولا تستطيع الاعتماد عليه لمساعدتها فى مواجهة المأساة، كان عليها أن تتخذ تدابير قاسية وسريعة لاحتواء الظروف القاهرة المحيطة بها ، بدأت أول خطوة بالانتقال من شقتها الكبيرة فى الطابق الثانى إلى شقة أصغر وأقل إيجاراً تقع فى الطابق الأرضى ، ثم استغنت عن خدمات الخادمة الصغيرة التى كانت تتولى تنظيف البيت وخاصة شراء لوازم الأسرة من خضراوات وبقالة حيث لم يكن من اللائق، فى ذلك العهد فى الثلاثينيات ، أن تقوم المرأة المحترمة بذلك سواء ربة البيت أو إحدى بنات الأسرة إنما تفعل ذلك الخادمات فقط، كذلك لجأت الأم إلى إلغاء مصروف جيب الولدين حسين وحسنين رغم اعتراضهما الشديد وخاصة الولد الأصغر حسنين، كما أنها أيضًا ألغت وجبة العشاء توفيراً للنفقات، ثم أخذت الأرملة المسكينة تبيع أثاث البيت قطعة قطعة لتوفير القوت الضرورى لأولادها الأيتام .

وبالرغم من كل هذه الإجراءات والتدابير الشـديدة القسوة على نفسية أولادهـا إلا أن الأرملة لم تنجح فى احتواء الأزمة وفى الخروج من الضائقة المالية الشديدة التى تحاصرها فلم تجد أمامها إلا ابنتها نفيسة لمساعدتها وذلك عن طريق قيامها بحياكة بعض الثياب للجيران وأخذ أجر على ذلك ، لم يكن القرار سهلاً لا على الفتاة ولا على أشقائها الصبيان ، وخاصة الشقيق الأصغر الثائر حسنين الذى ثار فى وجه أمه صارخًا :

" *لن تكون أختى خياطة، كلا ، ولن أكون أخًا لخياطة!*

وقطبت الأم فى غضب وصاحت به : أنت ثور، تأكل وتنام ، ولا تدرى عن الدنيا شيئا، وهيهات أن يفهم عقلك الغبى حقيقة حالنا !

ما العيب إلا العيب كما يقول حسن ، لست أحب لأحد منكم المهانة ولكن للضرورة أحكام ، ولا حيلة لى". (ص ٢٤)

لم يكن أحد من أفراد الأسرة مقتنعًا بعمل نفيسة كخياطة فلم يكن من المألوف فى الثلاثينيات أن تعمل فتاة من أسرة محترمة وتحترف الخياطة فى المنازل كأجيرة ، فذلك يعتبر "مهانة" كما قالت الأم وهى لم تكن ترغب فى ذلك لابنتها ولكنهـا الضرورة و "للضرورة أحكام" .

رضخت نفيسة للضرورة ولحكم القدر وهى متأثرة نفسيًا ومجروحة الكرامة خاصة أنها كانت معتزة بنفسها وكانت تعتبر نفسها ابنة موظف محترم وتستعد لتصبح زوجة محترمة ، فكيف تنحدر فى وضعها الاجتماعى لتصبح خياطة مشكوك فى أخلاقياتها ، طالما أنها تخرج من بيت لتدخل فى بيت آخر، وهذا فى حد ذاته كان سلوكًا غير مقبول فى العرف السائد بالنسبة لفتاة من أسرة محترمة، ويصف لنا نجيب محفوظ حالة الفتاة النفسية فى هذا المقطع المعبر :

"وشعرت بأنها تهوى من عل ، وأنها أمست فتاة أخرى ، ليس بين الكرامة والضعة إلا كلمة ، كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة ... أحست بالخزى والهوان والضعة، وتضاعف حزنها على أبيها، فبكته بكاءً حارًا، وبكت نفسها فيه ، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها». (ص ٤٧)

من الواضح عبر تتبع المسار الروائى لشخصية نفيسة أن نجيب محفـوظ أراد أن يبـرز أهمـيـة الإطار الاجـتـمـاعى والنفسى وتـأثيـر العـرف السـائد فى الوسط الاجتماعى الذى كانت تعيش فيه البطلة، فلم يترك أية تفاصيل دون أن يذكرها ويؤكد عليها لما سيكون لها من أهمية فى تفسير أو تبرير مسار البطلة وتصرفاتها فيما بعد، كذلك عمد الروائى إلى أسلوب المقارنة المستمرة بين حالة الأسرة وخاصة حالة ونفسية نفيسة قبل وفاة والدها وبعد الوفاة وذلك للتأكيد على أن معظم تصرفات الفتاة إنما يرجع إلى وقوع هذه الكارثة المباغتة على الأسرة، وهذا ما سنحاول دراسته وتحليله فى المرحلة التالية .

(ب) مرحلة الانتقال من الجمود إلى الفعل :

إن الحدث الأول الذى قلب حياة نفيسة رأسًا على عقب بعد وفاة والدها هو قبولها مبدأ العمل كخياطة متنقلة فى البيوت، فقد كان هذا الحدث هو الخطوة الأولى فى المسار أو بداية الطريق الشاق المملوء بالأشواك الذى سلكته الفتاة المسكينة رغمًا عنها، لقد وافقت نفيسة فى البداية على الخروج للعمل كخياطة فى البيوت لمساعدة أسرتها ولإحضار بعض النقود لمساعدة والدتها على مواجهة مصاريف البيت والأسرة والإخوه الصغار، أن العمل كخياطة هو أول خطوة أو أول فعل فى مرحلة الانتقال من قبول الواقع إلى الفعل ، وذلك فى سلسلة الأحداث المتتالية التى بدأت بها مأساة البطلة الناتجة أساسًا عن وفاة الأب المفاجئة التى زلزت حياة الفتاة، لقد كان الأب هو المظلة الاجتماعية التى تغطى الفتاة وتكفل لها الاحترام فى الوسط الذى تعيش فيه وبانغلاق هذه المظلة تساقطت المصائب الواحدة تلو الأخرى على رأس الفتاة اليتيمة .

لقد كانت الحياة فى الأحياء الشعبية فى القاهرة فى الثلاثينيات تخضع لنفس المعايير وللأخلاقيات المتبعة فى القرى الصغيرة المحيطة بالقاهرة ، فقد كانت العائلات التى نزحت إلى القاهرة قادمة من هذه القرى تحترم تقاليد القرية إلى حد بعيد وتحتفظ بنفس الأساليب والمعتقدات والعادات، وعلى رأس هذه المعايير الاجتماعية السائدة هى الأهمية الكبرى التى كان الوسط الاجتماعى يوليها لرب الأسرة، فقد كان مركز الأسرة ومكانتها الاجتماعية مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بمكانة رب الأسرة ومركزه الاجتماعى ووظيفته

ونوع عمله ، فإذا فقد رب الأسرة مكانته أو مركزه الوظيفى أو توفى فإن أسرته تفقد هى أيضًا مكانتها ووضعها الاجتماعى ، إلا إذا كان أحد أبنائها قد بلغ مبلغ الرجولة وأخذ مكانة الأب وأصبح هو رب الأسرة الجديد الذى يكفل لها الاحترام والتواجد الاجتماعى فى الوسط المحيط بها، وفى ظل هذه المعتقدات وهذا العرف السائد فإن الفتاة اليتيمة تفقد بفقدان والدها كثير من المزايا التى كانت تتمتع بها وتفتخر بها فى حياة أبيها ، ومن ثم فإن الفتاة اليتيمة التى ليس لها أب يشغل مركزًا مرموقًا أو وظيفة محترمة لا تصبح محط أنظار راغبى الزواج ومصاهرة رجل محترم .

ولقد وجدت نفيسة – بطلة **بداية ونهاية** – نفسها فى نفس هذا الوضع بعد وفاة والدها فقد فقدت بوفاته فرصتها فى الزواج من عريس محترم ربما كان سيتقدم لها لمصاهرة والدها الموظف المحترم ، ولكن طالما أن هذا الموظف المحترم لم يعد موجوداً وطالما أن شقيقها الأكبر حسن لم يكن موظفًا ولا محترمًا بل عاطلاً وفاسداً ، وأن شقيقيها الآخرين كانا لا يزالان طالبين صغيرين ليس لهما مكانة اجتماعية فى نظر وسطهم الاجتماعى ، فإن نفيسة فقدت إمكانية تقدم عريس محترم يطلبها للزواج خاصة أنها كانت دميمة بالأساس ، ومما زاد من مأساة الفتاة أنها اضطرت أيضا للعمل كخياطة متنقلة فى البيوت مما أفقدها كل الفرص الممكنة للفوز بعريس محترم . ولم يكن أمام نفيسة ألا قبول وضعها الجديد على مضض والنزول على رغبة أمها حتى لا تموت الأسرة جوعاً .

كانت نفيسة تعلم جيداً أن مهنة الخياطة لم تكن محترمة وأن الناس ينظرون إلى الخياطة نظرة شك وريبة وأن كل امرأة تعمل كخياطة أو ممرضة أو مولدة إنما تعتبر امرأة "سهلة" لأنها تخالط الرجال فى عملها فمن السهل عليهم الاقتراب منها والوصول إليها ، لذا فقد كانت هذه الفئة من النساء متهمة مسبقًا "بسوء الخلق" إجماليًا. وكانت هذه النظرة الظالمة من المجتمع تجعل هؤلاء النساء يعشن فى حالة من اليأس والقنوط مما قد يدفع بهن أحيانًا إلى الانحراف انتقامًا من ظلم المجتمع لهن ونظرته الظالمة واتهامه لهن تلقائيًا بالرغم من أنهن قد يكن عفيفات وشريفات وعلى درجة عالية من الخلق والأدب، ونادراً ماكانت هذه الفئة من النساء تجد الرجل المحترم الذى يقبل الزواج منها وحتى إذا كان هو متفتحًا ومتقبلاً لعملها فإن أسرته كانت ترفض مثل هذا

الزواج رفضًا باتًّا وكثيرًا ما كانت الأسرة تتبرأ من ابنها إذا اقترن بواحدة من هؤلاء النساء العاملات فى ذلك العهد مثلما نشاهد فى الأفلام المصرية القديمة فى الأربعينيات والخمسينيات .

وبدون أدنى شك فإن نجيب محفوظ وهو يرسم شخصية نفيسة، بطلة روايته **بداية ونهاية** ، قد أراد أن يصور قسوة حياة هؤلاء النساء الشريفات اللواتى حكم عليهن المجتمع فى الثلاثينيات مسبقًا واتهمهن بسوء الخلق لمجرد أنهن اضطررن للعمل كخياطة أو ممرضة أو مولدة تحت ضغط الظروف الاجتماعية مثل حالة نفيسة بطلة هذه الرواية، لجأ المؤلف إلى المنولوج الداخلى ليجعل البطلة تصف مشاعرها وما يعتريها من ألم وقنوط من جراء نظرة المجتمع لها ، والمشاعر التى تعبر عنها نفيسة إنما هى عرض لحالة كل هذه الشريحة من النساء الشريفات المظلومات اللواتى حرمهن المجتمع من حقهن فى الزواج من رجل محترم لمجرد أن الظروف اضطرتهن للعمل .

وفى هذا المنولوج الطويل يعرض لنا نجيب محفوظ مشاعر الحرمان والحقد والقنوط التى تمزق البطلة نفيسة وتغذى فى أعماقها الرغبة فى الانتقام من المجتمع الظالم الذى تعيش فيه :

" *لا جمال ولا مال ولا أب ، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلى، مات أحدهما ، وشغلت الهموم الآخر ، وحيدة ، وحيدة ، وحيدة فى يأسى وألمى، ثلاثة وعشرون عامًا ! ما أبشع هذا ، لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدًا ؟! وهبه جاء راضيًا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج ؟ لماذا أفكر فى هذا ؟ لا فائدة، لا فائدة. سوف أظل هكذا ما حييت*" . (ص ٤٩)

فى هذا المقطع استخدم نجيب محفوظ أدوات النفى ليبرز حالة "النفى الاجتماعى" التى تعيشها البطلة : "لا جمال ولا مال ولا أب" ثلاث مرات يستخدم لفظ "لا" للتأكيد على العدم أى حالة الافتقاد والافتقار إلى ما تستند عليه البطلة لمواجهة المأساة التى وقعت عليها كالصاعقة ، وفى الجملة الأخيرة لجأ أيضًا إلى الـ " لا" للتأكيد على

"لا إمكانية التغيير" بترديد عبارة : "لا فائدة ، لا فائدة" مرتين للتعبير عن حالة اليأس والقنوط التى تعيشها الفتاة المغلوبة على أمرها .

نود أيضاً أن نؤكد أن الحالة المأساوية التى وصلت اليها نفيسة، أى عدم الزواج بالرغم من بلوغها سن الثالثة والعشرين ، لم تكن عائدة الى دمامتها طالما أنها صورة طبق الأصل من دمامة أمها وبما أن هذا العامل الوراثى – الدمامة – كان متوفراً عند الأم إلا أن ذلك لم يمنع تلك الأخيرة من الزواج من موظف محترم ، كامل أفندى على ، والد نفيسة والذى كان يحب زوجته وأبقى عليها رغم دمامتها، كذلك فإن عامل الدمامة هذا لم يمنع شخصية نسائية أخرى من شخصيات نجيب محفوظ فى **الثلاثية** وهى شخصية خديجة ، الابنة الكبرى للسيد/ أحمد عبد الجواد ، من الزواج والإنجاب والحياة الطبيعية مثلها مثل المرأة الجميلة الممثلة فى شقيقتها عائشة ، وذلك لأن المرأة فى ذلك العهد كانت تتزوج على صيت والدها وحسب مركزه ومكانته الاجتماعية وليس حسب جمالها ولا صفاتها هى، وهذا ما أراد نجيب محفوظ أن يعبر عنه من خلال شخصية نفيسة وإظهارها بأنها ورثت دمامة أمها ولكن هذه الدمامة لم تكن سبب مأساتها ولكن السبب الرئيسى هو الظروف الاجتماعية الناتجة عن وفاة الأب.

إن افتقاد الأب ، رمز الضمان الاجتماعى لكل فتاة فى ذلك العصر ، هو الذى نسج خيوط مأساة نفيسة بطلة **بداية ونهاية** ، لقد وجدت الفتاة نفسها منبوذة من المجتمع، وبالرغم من قبولها التضحية والعمل كخياطة متنقلة بين بيوت الأسر الكريمة حيث تخصصت فى خياطة جهاز العرائس من بنات العائلات الطيبة إلا أن القروش القليلة التى كانت تكسبها لم تخرج أسرتها من الفقر والعوز ، ولقد أبرز نجيب محفوظ حالة اليأس والقنوط التى وصلت إليها نفيسة من خلال المقارنات التى عقدها بين حالة نفيسة ، التى أمضت حياتها حتى الآن تحلم بالعريس الذى سيسعدها ويتزوجها، وبين حالة الفتيات اللواتى تخصصت نفيسة فى خياطة جهازهن واللواتى كن لا يختلفن كثيراً عنها سوى أنهن كن ذات جمال ومال وأب بينما نفيسة "*بلا جمال ولا مال ولا أب*". ومن خلال منولوج آخر تعرض نفيسة مأساة حياتها قائلة :

"امتلأ أنفها الغليظ برائحة الحرير الجديد، وشعرت لمسه وهو ينزلق بين أصابعها بإحساس غريب ، فيه اشتهاء وفيه ألم... إننى أشارك فى هذا

الزواج . وسأشارك فى زيجات كثيرة دون أن أتزوج ، قانعة من هذا كله بأحلامى المحرقة، يالها من فتاة مليحة وسعيدة ... اليوم تجهز الحرير ، وغداً تنتظر الحبيب، وتتنسم أنفاس الأمومة الحارة تهفو عليها من أفق وردى، طالما حلمت بهذا وأبى يقول لى إن الخفة أنفس من الجمال، ثم بلغت الثالثة والعشرين بين الإشفاق والرجاء وبموته مات الرجاء". (ص ٧٠)

ابتداء من هذا المقطع أخذ المؤلف يبرز الطبيعة الساخنة والحواس المتفتحة للفتاة الدميمة ذات الثالثة والعشرين ربيعًا ، وذلك من خلال بعض التعبيرات ذات المغزى مثل "إحساس غريب، فيه اشتهاء وفيه ألم" والذى أراد به المؤلف أن يبرز تحرق الفتاة للحب ولممارسة الجنس، وبالرغم من أن نفيسة كانت قد أوشكت على الامتثال للقدر الذى حرمها من الجمال ومن السعادة مع رجل يحبها وتبادله الحب ، بقولها "بموته (أبيها) مات الرجاء" ، إلا أن طبيعة جسدها الفائر زادت من مأساتها ومن إحساسها بالحرمان ، فقد استعصى على الفتاة كبح رغبتها الجنسية العارمة :

"ثم دخلها إحساس نهم بالتحرق إلى الحب ... ولم تكن لها حيلة فى إحساسها فالواقع أن غريزتها الأنثوية كانت الشئ الوحيد بها الذى سلم من النقص والضعف واستوى ناضجًا حارًا ، فلم يخل صدرها من عذاب سجين وقفت له تربيتها وكرامتها وأسرتها بالمرصاد". (ص ٧٢)

هذا *"العذاب السجين"* عذاب الحرمان الجنسى الذى كانت تعيش فيه نفيسة هو الذى دفع بها إلى البحث عمن يخرجها من هذا العذاب ويغمرها بالحب الذى تتحرق شوقًا إليه، ومن هنا بدأت الأحداث تتوالى لتخرج نفيسة من مرحلة الركود النفسى الذى عاشت فيه بعد الحدث الأول ، وفاة الأب، والحدث الثانى ، العمل كخياطة ، وللخروج من هذا الركود بدأت الفتاة تتلفت حولها للبحث عن رجل – أى رجل – يخرجها من "العذاب السجين" ووجدت ضالتها فى سلمان ابن البقال ، الذى كانت تتردد على محل والده فى عطفة نصر الله لشراء ما تحتاجه أسرتها من بقالة ، وذلك كل يوم وهى عائدة من عملها، لقد لاحظت نفيسة أن الشاب ينظر إليها نظرة ذات مغزى فهل ياترى كانت تروق فى عينيه؟ وحتى تتأكد من اهتمامه بها أخذت تتعمد الوقوف فى المحل مدة أطول لتعطيه الفرصة ليبدى هذا الاهتمام أو الإعجاب بها، وانتهز سلمان الفرصة

واستغلها فلم يكن من السهل فى ذلك العهد أن يتبادل شاب الحديث مع فتاة وينشئ معها علاقة، حتى وإن كانت قبيحة :

"لم تكن عينه العاشقة من العمى بحيث تراها جميلة ولكنه كان من أبيه المستبد فى ضيق وحرمان فرحب بهذه الفرصة التى تتيح له الممكن من الحب ... ووجد فيها – مهما تكن – أنثى تنتسب للجنس المحبوب العزيز المنال" . (ص ٨٦)

إن التعطش للحب والجنس جمع بين نفيسة وسلمان بالرغم من الفوارق الاجتماعية بينهما، لقد كانت نفيسة تعى جيداً أن سلمان لم يكن من مستواها الاجتماعى فهى ابنة موظف وأفندى محترم يرتدى البدلة والطربوش ، بينما سلمان ابن بقال لم يتعلم القراءة والكتابة فى المدارس ويرتدى الجلابية، ولكنها تناست هذه الفوارق الاجتماعية بينهما أمام نداء الحب :

"شىء خير من لا شىء بل إن دأبه على التودد إليها ومغازلتها خلق بها بعض الثقة بنفسها ، والطمأنينة والأمل، ولم تعد تذكر أنه ابن بقال وأنها ابنة موظف فاهتمامه بها أنزله من نفسها منزلة أثيرة رفعته فوق مقام أفضل الناس فى نظرها. وانساقت إلى تشجيعه بدافع من عواطفها المشبوبة المكبوتة ، ويأسها الخانق، والرغبة فى الحياة التى لا تموت إلا بالموت" . (ص ٨٤)

وكان من الطبيعى بعد أن جمع بينهما القدر أن تفكر نفيسة فى إمكانية تحقيق الأمل الغالى الذى يداعب خيالها منذ الطفولة ألا وهو الزواج، ولكن الشاب لم يكن جاداً فى علاقته بها ولم يكن لديه من الإرادة ولا من قوة الشخصية ما يؤهله للوقوف فى وجه أبيه المستبد الذى اختار له مساره فى الحياة وفرض عليه العمل لديه كصبى بقال ويريد أن يزوجه من ابنة بقال صديقه، ولكن نفيسة لم تعبأ بكل ذلك فقد أعماها الحب ، لذا عندما استدرجها الشاب إلى بيت أهله ليختلى بها ، لم تمانع كثيراً ظناً منها أنه ربما يتشجع ويطلبها للزواج، ويصور لنا نجيب محفوظ فى مقطع من الرواية انحدار نفيسة وانسياقها وراء وهم الحب وجموح الرغبة العارمة التى تمزقها :

"ومد يسراه وراء ظهرها ، ويمناه حول صدرها ، فشعر بثدييها تحت ساعده ناهدين صلبين فغلى دمه وضمها إليه بوحشية ، وانهمرت أنفاسه على خدها وعنقها ، وعاودها الذهول والتخدير والرغبة والخوف ، وامتزج فى صدرها القلق واللذة واليأس ، ثم اشتدت الظلمة ، ظلمة عميقة غريبة ، كأنها تنشر أجنحتها على فضاء لا نهائى". (ص ١٠٤)

هذه الظلمة اللانهائية التى بدأت تنشر أجنحتها حول نفيسة وهى تستسلم للرغبة واللذة واليأس إنما ترمز إلى الضياع اللانهائى الذى انحدرت إليه الفتاة بخروجها على العرف السائد فى مجتمعها بإنشاء علاقة آثمة وغير شرعية مع رجل غريب لا تربطها به صلة زوجية، ولقد أراد المؤلف أن يعبر بهذه الظلمة الكثيفة العميقة عن الهوة التى أوقعت فيها نفيسة نفسها بالاستسلام لسلمان ولكنه فى نفس الوقت أراد أن يؤكد على حالة انعدام الوعى التى اعترت نفيسة فى تلك الأثناء وذلك باستخدامه كلمات تدل على الجمود "الذهول والتخدير والرغبة والخوف" وكلها حالات تكون فيها إرادة الإنسان معدومة ومقدرته على التصرف وعلى اتخاذ القرار معدومة تماماً، وهذا ما عمد نجيب محفوظ إلى إبرازه للتأكيد على أن نفيسة كانت معدومة الإرادة ولا يمكنها التراجع وأنها لم تكن هى التى توجه الأحداث أى إنها لم تكن "الفاعل" ولكن الأحداث هى التى كانت توجهها أى أن نفيسة كانت "المفعول به" .

وفى المقطع التالى ما يؤكد حرص المؤلف على التأكيد مرة أخرى على حالة اللاإرادة التى تعيشها نفيسة من كونها "موجودة" يقع عليها الحدث وليست "فعالة" تحرك الحدث ، فبعد أن غدر بها سلمان وجدت نفسها فى حالة من السلبية المطلقة :

"وعضت على شفتيها وهى لا تدرى كيف تقاوم هذا الانحلال والتهدم الساريين فى روحها وجسدها، ما هى بخيبة الحب ، هى خيبة الحياة كلها ... زفرت من الأعماق ، وشدت بيديها على ضفيرتيها القصيرتين بشدة وهى تحملق فى سقف المطبخ الملوث بالهباب وقد عشش العنكبوت بأركانه ، ولبثت فى جمود كالذاهلة، ولم يكن أملاً ولكن خدعة، كذبة مفزعة ، ضربة قاضية ، سرقة، لطخة، جرحاً لا يندمل ، وحلا ، لقد انتهت، انتهت بلا أدنى ريب". (ص ١٢٦)

هذا المقطع شديد الرمزية *"السقف الملوث بالهباب"* يرمز إلى المستقبل المهبب الذى ينتظر الفتاة التى فقدت شرفها فأصبحت ملوثة السقف أى أن مستقبلها أصبح ملوثًا، كذلك تشبيه : "عشعش العنكبوت بأركانه" يرمز إلى الشؤم والتشاؤم الذى سيعشش فى حياة الفتاة بعد اليوم ولن يتركها تفلت من بين خيوطه الحريرية الواهنة مثل خيوط العنكبوت، انتهت نفيسة إلى "الوحل" كما صورها المؤلف فى هذا المقطع الذى يهيئ القارئ للأحداث التالية التى ستقع على نفيسة وهى مستمرة فى حالة اللإرادة ، أى أن نفيسة "موجودة وغير فعالة" تحركها الأحداث فتتقبلها بسلبية شديدة دون أن تتفاعل معها .

وعندما يعترض طريقها صاحب جراج ويدعوها للمتعة المحرمة ،لم تتردد الفتاة فى الانطلاق معه فى سيارته الفارهة نحو الصحراء حيث أسلمت له نفسها لقاء قطعة معدنية من النقود ، يصور لنا المؤلف انحدار الفتاة وانحرافها التدريجى نحو ممارسة البغاء لقاء قليل من المال ، والسيارة الفارهة ترمز إلى المتعة السريعة التى تقود الفتاة نحو "الصحراء القريبة" التى ترمز بدورها إلى قرب المسافة بين المدينة أى المجتمع السوى وبين متاهات الضياع بعد الانحراف وممارسة البغاء، وفى منولوج داخلى مؤثر تكشف نفيسة عن مدى ضياعها وتعاستها :

" إنى أدرك كل شئ ، أدرك لماذا يدعونى إلى سيارته ، لا يحاول خداعى كما فعل غيره ، فالأمر واضح ، فهل أقدم على هذا ؟ لماذا يتعلق بى ؟ لست جميلة ... ولكن الدمامة نفسها سلعة لا بأس بها فى سوق الخلاعة وعشاق اللذة ... هذه هى الحقيقة... هل أدع نفسى تهوى ! ولماذا أمنعها؟ لن أخسر جديدًا . ليس ثمة ما أخاف عليه". (ص ١٦٤)

السؤال الأخير الذى وجهته نفيسة لنفسها يدل على مدى يأسها من كل شئ فليس لديها ما تخاف عليه فقد خسرت كل شيء : عذريتها وشرفها ونفسها ، ولكن تساؤلها "هل أدع نفسى تهوى" إنما يدل على إدراكها أنها تهوى أى تنحدر وتنحرف وتسقط إلى القاع ، فلقد أراد المؤلف أن يكون سقوطها فى براثن البغاء إراديًا أى أنها خرجت من حالة الجمود و عدم الفاعلية إلى نوع من الانسياق الإرادى ولعل المؤلف عمد إلى ذلك من خلال التعبير الأول فى هذا المقطع واستخدامه فعل "أدرك"

الذى رددته نفيسة مرتين للتأكيد على أنها كانت مدركة لما تفعل ، وكذلك استخدام صيغ الاستفهام والتعجب يدل على تردد نفيسة فى اتخاذ القرار وتساؤلاتها تدل على الحيرة ولكنها فى النهاية قررت الانطلاق معه فى سيارة المتعة نحو صحراء الرذيلة ومتاهات البغاء والدعارة .

إن تتبع المسار الروائى لشخصية نفيسة فى **بداية ونهاية** يؤكد أنها كانت دائماً مستسلمة وتخضع دائماً لإرادة غيرها : فى بداية الأمر استسلمت لإرادة أمها التى أجبرتها على العمل كخياطة متنقلة بين البيوت ، ثم استسلمت لسلمان ابن البقال الذى خدعها ووعدها بالزواج ثم تخلى عنها بعد أن سلبها شرفها ، ومشكلة نفيسة الحقيقية تنبع من حالة النقص والافتقار إلى الضمان الاجتماعى والتى وجدت نفسها فيها "لا جمال ولا مال ولا أب" وبالرغم من ذلك فإنها كانت لا تزال تحتفظ بالأمل فى الزواج وفى الحياة العائلية التقليدية مثلها مثل كل البنات من طبقتها ، ولكن حين أدركت نفيسة أنها فقدت كل شئ وأنه لم يعد لديها ما تخاف عليه استسلمت للبغاء بعد أن استنفدت كل الآمال وأصبحت فى حالة من اليأس التام :

"وعاودتها ذكريات اليأس الذى أمرت غصصة ريقها ، وكيف لم يعد ثمة أمل على الإطلاق ، على أن الأمر لم يكن مجرد يأس فحسب، فهناك هذه الرغبة المشبوبة التى تشتعل فى دمها ولا حيلة لها فيها ... بيد أنها لم تعترف بها أمام شعورها، وأنكرتها، وقالت لنفسها أنها ترضى "الهوان" فى سبيل النقود التى تمس حاجة أسرتها إليها ، ولم تكن فى هذا كاذبة ، فإنه حق لاشك فيه، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت الأخرى". (ص ١٦٤)

٣ - نهاية المسار :

عندما ألقى القبض على نفيسة ، بعد كبسة للبوليس على بيت للدعارة فى حى السكاكينى حيث وجدوها مع شاب فى "بيت تستأجره ست رومية وتؤجر حجراته للعشاق" ، أدركت نفيسة يومها أنها لم تكن ترضى "الهوان" بسبب النقود كما كانت تقول لنفسها ولكن بسبب إشباع رغبتها الجنسية، فلم تعد نفيسة فى حاجة للنقود بعد

أن تخرج شقيقاها حسين وحسنين ، فأصبح الأول مدرساً والثانى ضابطًا ، وقد طلبا منها الكف عن الخروج للعمل كخياطة ، ولكنها استمرت فى الخروج لأنها اعتادت على الخروج ليس للعمل كخياطة ولكن للبحث عن المتعة المحرمة فى بيوت الدعارة ، لقد تعمد المؤلف أن يظل سر نفيسة مكتوماً لحين تخرج إخوتها وانحسار موجة الفقر التى كانت أسرتها تعيش فيها حتى تدرك الفتاة ويدرك القارئ أنها لم تكن تمارس البغاء للحصول على المال ولكن لإشباع غريزتها الجنسية المتأججة .

وعندما تم استدعاء شقيقها الضابط حسنين لاستلامها من قسم البوليس ، حيث أحتجزت للتأكد من إدعائها بأن شقيقها ضابط أملاً فى إطلاق سراحها ، عادت نفيسة إلى حالة التخدير والذهول التى كانت تنتابها كلما داهمها حدث يقودها إلى مزيد من التدهور والانحدار، لقد رآها حسنين كجثة فى المشرحة :

"وألقى بنظرة من فوق كتفه كمن ينظر ليتعرف على جثة فى المشرحة ، فرأى لصق الجدار المواجه للباب أريكة ارتمت عليها فتاة قد ألقت برأسها إلى الحائط، عيناها نصف مفتوحتين ولكنهما مظلمتان لا تريان شيئًا ، ميتة أو مغمى عليها أو لعلها فى ذهول الإفاقة الأول ، وقد التصقت بجبهتها شعيرات مبتلة وعلت بشرتها صفرة الموت" . (ص ٣٦٧)

استخدم المؤلف من جديد كلمات تدل على حالة الجمود والإغماء وشبه الموت التى كانت عليها الفتاة بل إنه جعلها أيضًا محمومة حيث "التصقت بجبهتها شعيرات مبتلة" كما استخدم مرتين كلمة "موت" ليسوق للقارئ فكرة الموت التى تحاصر الشخصيتين نفيسة وحسنين، فحين يخرجان من قسم البوليس ويرفع حسنين يده فى محاولة لخنق نفيسة ليخنق معها الفضيحة والعار ، أمسكت الفتاة بيده تمنعه قائلة له :

"قف ، لا تفعل ، لست أخاف على نفسى ولكنى أخاف عليك ، لا أريد أن يمسك سوء بسببى ... لا ينبغى أن يمسك عقاب وإن هان، ثم بماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلى ؟! دعنى أقم أنا بهذه المهمة فلا يكدرك مكدر ولا يدرى أحد" . (ص ٣٦٩)

لقد اختارت نفيسة الموت كحل تنهى به مسارها فى الحياة وفى الرواية ، وهى فى التاكسى فى طريقها إلى النيل حيث اتفقت مع شقيقها على أن تلقى بنفسها فيه لتغسل عارها وتخلصه من الفضيحة ، استعرضت الفتاة حياتها أمام عينيها كشريط سينمائى وهى مستسلمة فى يأس وقنوط :

"*أما هى فقد خفضت رأسها وغابت فى ذهول عميق ... واستعرضت عيناها شريط حياتها فى رعب جهنمى حتى أثقلت الهموم رأسها فانحنى على صدرها كما ينحنى رأس من سدت فى وجهه منافذ الحياة تحت جدار منهار... إذ هانت عليها الحياة حقًا ، بالفعل لا بالقول ، هانت الهوان الذى يجعل من الموت نجاة، أجل طالما تذمرت فيما مضى من حياتها وسخطت حتى تمنت الموت أحيانًا ، ولكنها لم تسع إليه مع ذلك لأنه كان ثمة أمل فى الحياة يدب متواريًا فى أعماقها، الآن تقطعت بها عن الدنيا الأسباب، واقتلعت الجذور التى تشدها للبقاء ... فلم تعد تفكر فى شىء ذى بال، ورمقت الموت الذى تنهب الأرض إليه باستسلام كأنه التخدير*" . (ص ٣٧٣)

من جديد يلجأ المؤلف إلى نفس التعبيرات التى تلخص الحالة التى كانت عليها نفيسة وهى منساقة إلى الموت : "*غابت فى ذهول*" و "*استسلام كأنه التخدير*" ، عادت الفتاة إلى نفس حالة الجمود انعدام الشعور والوعى والانسياق إلى المصير بلا تدخل فعال ، نفس الحالة التى كانت عليها الفتاة عندما انساقت واستسلمت لسلمان وهو يسلبها أعز ما تملك ، ونفس الحالة التى تملكتها وهى تنساق فى تيار البغاء والدعارة لأول مرة ، لقد اختـــار نجيب محفــوظ لهذه الشخصية أن تكــون منقادة للأحداث ، أن تكون "مفعولاً به" وليس "فاعلاً"، شخصية نفيسة فى **بداية ونهاية** شخصية منقادة إلى مصيرها المحتوم وكأنها شخصية تراجيدية من شخصيات المسرح الإغريقى حيث لا تستطيع إحداها الإفلات من القدر المحتوم .

لقد نجح نجيب محفوظ ، من خلال شخصية نفيسة بطلة **بداية ونهاية** ، فى أن يجسد المأساة التى تعيشها الطبقة المتوسطة فى مصر خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين، إن مأساة نفيسة واستسلامها اليائس لمصيرها المحتوم يجسد أزمة الطبقة المتوسطة التى كانت ترزح تحت ظلم نظام اجتماعى وسياسى مفروض عليها كالقدر

الذى لا مفر منه، ولقد أكد نجيب محفوظ هذا التحليل لمأساة نفيسة فى حديث له بقوله: "الجنس له دور بارز فى رواياتى ؛ لأن أغلب شخصياتها من الطبقة الوسطى.

*والطبقة الوسطى هى أكثر الطبقات الغارقة فى التقاليد والقيود، وأنا أعتقد، مثلاً ، أن نفيسة فى **بداية ونهاية** ، لو كانت من الطبقة الأرستقراطية لما كانت هناك مشكلات جنسية ولا انحرافات ، ولما كانت هناك صراعات ولم يكن هناك مبرر لقصة أو رواية ، فالأرستقراطية تحل مشاكلها فى هذا الميدان بالتحرر ، والطبقات الشعبية تحل مشاكلها بالاعتراف بالجنس والزواج المبكر، أما الطبقة الوسطى فظروفها تؤدى إلى التعقيد الشديد والمشاكل المختلفة فى هذا الميدان" (الهلال عدد خاص عن نجيب محفوظ فبراير ١٩٧٠ ص ١٩٤)*

إن نجيب محفوظ يرجع فشل شخصية نفيسة فى روايته إلى "*التعقيد الشديد والمشاكل المختلفة*" التى تثقل كاهل الطبقة الوسطى فى ظل نظام اجتماعى وسياسى غير ملائم، إن انتحار نفيسة ما هو إلا صرخة تحد واعتراض على المجتمع الظالم الذى قادها إلى هذا المصير المشئوم ، ولكن الناقد الأدبى المستشرق الفرنسى الكبير أندريه ميكال ، المتخصص فى أدب نجيب محفوظ له وجهة نظر مختلفة فى تحليل شخصية نفيسة بطلة **بداية ونهاية** وفى تفسير انتحارها ، حيث يقول :

"إن نفيسة التى ظلمها المجتمع وكان وراء تعاستها وشقائها كامرأة ، قد حرمت من حقها فى الحياة الجنسية والاجتماعية ، لذلك تحدت هذا المجتمع بالسلاح الوحيد الذى يمكنها من إثبات وجودها : السرية، ولكن ما أن انكشف سرها عن طريق شقيقها حتى دفع بها هذا المجتمع إلى الموت، وعندما دفع بها الموت بدوره إلى الصمت ، انتصرت نفيسة على المجتمع لأنها دفعت بشقيقها إلى الانتحار كرد فعل لانتحارها، وهكذا أدانت نفيسة هذا المجتمع الإقطاعى، مجتمع الرجال" .

(أندريه ميكال ، الفن الروائى عند نجيب محفوظ (بالفرنسية) ، ص ٨٣)

أما الدكتور طه وادى فى كتابه القيم "**صورة المرأة فى الرواية المعاصرة**" فإن له وجهة نظر أخرى فى تحليل إنتحار نفيسة ثم انتحار شقيقها حسنين حيث يقول :

"قررت (نفيسة) أن تموت لأن ما وراءها فى الحياة أفظع من الموت !!

وكان انتحارها نهاية منطقية لتلك السلسلة المتصلة من الآلام التى صاغت حياتها، ليست هذه الجثة التى طفت فوق مياه النيل إلا تجسيداً للآلام الموجودة فى المجتمع. وهى فى نفس الوقت شاهد عيان على أن الأزمة قد استفحلت وشرست وصارت "مصر تأكل بنيها بلا رحمة، وهذا لعمرى منتهى البؤس"

(الكتاب المذكور ص ٢٠٢)

الخلاصة

بدا لنا جليًا فى هذا الفصل أن نجيب محفوظ يجعل من المرأة ، فى رواياته الاجتماعية الواقعية ، مرآة تعكس مشكلة اجتماعية معينة أو وضعًا اجتماعيًا محددًا مثلما شاهدنا فى رواية **القاهرة الجديدة** من خلال البطلة إحسان شحادة التى عكست لنا مشكلة البطالة والفقر فى مجتمع الثلاثينيات أو فى رواية **زقاق المدق** من خلال البطلة حميدة التى عكست الأزمة الاقتصادية التى عصفت بالطبقة المتوسطة وكذلك تمزق شبابها أثناء الحرب العالمية الثانية بين التقاليد الإسلامية والانحلال الناتج عن وجود الجنود الإنجليز فى قلب القاهرة، وإذا كانت كل من المرأتين ، إحسان شحاتة وحميدة قد انحرفتا عن الطريق السوى وسلكتا طريق الغواية والانحلال فذلك لأن كلاً منهما كانت ضحية للفقر والعوز فوقعتا فريسة لتجار المتعة الحرام ، رمز الانحلال . إن انحراف كل منهما إنما كان النتيجة الحتمية لثقل الفقر والعوز والأزمة الاقتصادية الطاحنة التى كانت ترزح تحتها الطبقة المتوسطة فى مصر فى الفترة العصيبة ما بين الحربين العالميتين .

أما نفيسة بطلة رواية **بداية ونهاية** فإنها لا تعكس فقط مشاكل الطبقة المتوسطة بل إنها تجسد هذه الطبقة المتوسطة فى الثلاثينيات والأربعينيات بكل همومها ومشاكلها وتعقيداتها الاجتماعية ، تلك الطبقة المكونة من "الأفندية" المضطهدين من باشوات وباكوات الطبقة الأرستقراطية الحاكمة الذين يسيطرون على كل المراكز والمناصب فى الدولة من ناحية ومن الإنجليز الذين يتحكمون فى البلد ويستولون على كل السلطات من ناحية أخرى .

لقد جعل نجيب محفوظ بطلة روايته ، نفيسة ، تجسد تطلعات الطبقة المتوسطة التى تنتمى إليها، فنجد أن نفيسة تنساق وراء غريزتها الجنسية المشبوبة وتتلهف وتتحرق للحب والجنس تمامًا مثلما كانت الطبقة المتوسطة تتلهف وتتحرق للحكم والسلطة ، بالرغم من أن كلاً منهما كان له الحق فى التمتع بما يتلهف عليه : نفيسة كان من حقها ممارسة الجنس فى إطار الحياة الزوجية التى حرمت منها لظروف خارجة عن إرادتها (وفاة والدها المفاجئة) ، والطبقة المتوسطة كان من حقها ممارسة السلطة والحكم إلا إنها حرمت منها لظروف خارجة عن إرادتها (الاستعمار الإنجليزى واحتكار الطبقة الأرستقراطية للسلطة) .

كذلك أراد نجيب محفوظ أن يثبت أن نفيسة كانت ضحية لظروف خارجة عن أرادتها نتجت عن وفاة أبيها :

"لم أجن ذنبًا أستحق عليه الهوان، ولم تجن أسرتنا ذنبًا. فلابد أن تنكشف هذه الغمة". (ص ٧٣)

تمامًا مثل الطبقة المتوسطة التى لم تجن ذنبًا تستحق أن تعاقب عليه بأساليب القمع القاسية التى اتخذتها حكومة صدقى باشا ضدها بعد وفاة زعيم الأمة سعد زغلول الذى كانت الطبقة المتوسطة تعتبره أبًا لها .

إن فقدان الأب كان وراء مأساة نفيسة لأنها وجدت نفسها فجأة *"بلا جمال ولا مال ولا أب"*، ومن حالة العدم وافتقاد الضمان الاجتماعى التى وجدت نفيسة نفسها فيها بدأت الفتاة اليتيمة المغلوبة على أمرها مسارها فى الحياة بمحاولة الخروج من هذه الحالة، فى بداية المسار خضعت لإرادة أمها التى أرغمتها على العمل كخياطة

متنقلة فى البيوت لقاء أجر زهيد يساعد الأسرة على التغلب على الجوع والعوز، ولكن هذه الخطوة الأولى لم تغير الوضع المأساوى للفتاة المنكوبة وأسرتها لأنها لم تكن تكسب سوى بضعة قروش، أما الخطوة الثانية فى المسار فكانت البحث عن عريس يخرجها من حياة "الهوان" والعمل كخياطة فى البيوت ، ولكن نفيسة لم تجد أمامها سوى سلمان ابن البقال ، وبالرغم من أن الشاب لم يكن من مستواها الاجتماعى وبالرغم أيضًا من أنها أسلمت له نفسها على أمل أن يتزوجها ، إلا أنها فشلت فى الوصول إلى هدفها وتخلى عنها سليمان وخضع لإرادة والده الذى اختار له فتاة أخرى للزواج، ووجدت نفيسة نفسها وقد فقدت كل شىء فأدركت أنها لم يعد لديها شىء تخاف عليه فتركت نفسها تنقاد لغريزتها الجنسية المشتعلة وتنساق وراء البحث عن اللذة المحرمة، خطت نفيسة الخطوة الثالثة وأسلمت نفسها لطالبى المتعة الحرام لقاء قليل من المال .

قد يبدو انحراف نفيسة وسقوطها الأخلاقى إراديًا فى مظهره الخارجى حيث إنها انساقت إلى الانحراف وإلى ممارسة الدعارة خلسة وفى الخفاء لإشباع رغبتها الجنسية وهى مدركة لما تفعل، إلا إنها لم يكن لها ذنب فيما وصلت إليه من يأس وقنوط ، إن تلك الحالة المأساوية التى وصلت إليها نفيسة إنما كانت ناجمة عن الظروف العائلية والاجتماعية القاسية التى طحنت الفتاة وجعلتها تنهار أخلاقيًا وتنحرف وتسقط ثم تنتحر، إن انحراف وسقوط نفيسة الأخلاقى أكثر تعبيرًا ودلالة من انحراف وسقوط إحسان شحاته أو سقوط حميدة ، حيث إن السابقتين كانت لهما نزعة وميل واستعداد لهذا السقوط أما نفيسة فإنها ضحية للظروف القاسية المباغتة التى هاجمتها فجأة وبقسوة ، والتى نجمت عن وفاة والدها الفجائية بالسكتة القلبية، ولولا هذه الوفاة (قضاء وقدر) لكان لنفيسة شأن آخر ولما انحرفت عن الطريق الشريف كابنة موظف محترم من الطبقة المتوسطة، ولربما تزوجت أيضًا من موظف صغير محترم مثل أبيها وعاشت مثل والدتها وأنجبت أولادًا تتفرغ لتربيتهم فى كنف والدهم .

إذن انحرفت نفيسة وسقطت فريسة للبغاء مما قادها إلى الموت بالانتحار، وهكذا نجد أن كل خطوة من الخطوات الثلاث فى مسار بطلة **بداية ونهاية** قد انتهت بالفشل

وأن نهاية المسار كان الانتحار ، رمز الفشل في الحياة، لقد كانت نفيسة في كل خطواتها مسلوبة الإرادة ومغلوبة على أمرها ، تعيش في حالة من العدم والذهول ولا تملك من أمرها شيئًا ولا حيلة لها فيما يحدث لها ، وحين أدركت أنها فقدت كل شئ تركت نفسها تنقاد لغريزتها الجنسية التي"كانت الشئ الوحيد الذي بقى فيها بلا نقصان" فانحرفت ثم ماتت .

لقد نجح نجيب محفوظ إلى حد بعيد في جعل نفيسة تبدو دائمًا وكأنها في حالة "تخدير" أي أنها كانت دائمًا "مفعولاً به "وليست" فاعلاً" ، تمامًا مثل الطبقة المتوسطة في مصر في فترة ما بين الحربين العالميتين حيث لم يكن لها ذنب في حالة "التخدير" السياسي التي كانت تسود البلاد بسبب المعاناة من الفقر والعوز والقمع في ظل نظام سياسي فاشل، ولكن نجيب محفوظ أراد أن يجعل من انتحار نفيسة انتصاراً على المجتمع الذي ظلمها فجعل شقيقها حسنين ينتحر كرد فعل لانتحارها لأن حسنين، الذي يرمز إلى ظلم المجتمع ، قد أدرك بعد فوات الأوان أنه قد ظلم نفيسة وأنها كانت ضحيته .

لكل هذه الأسباب التي حللناها في هذا الفصل فإن شخصية نفيسة بطلة **بداية ونهاية** تعتبر أفضل نموذج روائي للمرأة المصرية من الطبقة المتوسطة التي تجسد حياة تلك الطبقة وأزمتها الاقتصادية الطاحنة خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين .

النموذج الثانى

نور : بطلة اللص والكلاب (١٩٦١)

المرأة البغى (المومس)

من الطبقة الشعبية

مقدمة

لا تشغل المرأة من الطبقة الشعبية نفس المكانة الهامة التى تشغلها المرأة من الطبقة المتوسطة فى روايات نجيب محفوظ ، فالمرأة الشعبية محصورة دائمًا فى ثلاثة نماذج من الشخصيات النسائية : خادمة أو عالمة أو مومس .

والنموذج الأول الخادمة، لم يحظ باهتمام نجيب محفوظ إلا فيما ندر حيث قدم بعض الخادمات فى رواياته دون أن يسلط عليهن الضوء أو يجعل لأية واحدة منهن دوراً أو أهمية فى الرواية فيما عدا أم حنفى، الخادمة فى بيت السيد أحمد عبد الجواد فى **الثلاثية** ، حيث جعلها تصاحب الأسرة فى الأجزاء الثلاثة للرواية وجعلها تعيش أحداث الرواية مع أبطالها وإن كانت قد بقيت دائمًا فى الظل، لقد كان المؤلف يلجأ لشخصية أم حنفى لإبراز ناحية أو جانب من جوانب إحدى الشخصيات الهامة فى الرواية كما فعل مثلاً فى **بين القصرين** حيث لجأ إلى شخصية أم حنفى لكشف جانب من جوانب شخصية ياسين ولإظهارة بمظهر الشاب المتحرق لممارسة الجنس مع أية امرأة حتى وأن كانت أم حنفى ، الخادم العجوز ، إن الهدف من وراء حادثة محاولة ياسين الأعتداء جنسياً على أم حنفى هو كشف خبايا شخصية ياسين والتمهيد لزواجه ، حيث أسرع أبوه السيد أحمد عبد الجواد، بعد هذه الحادثة بتزويجه، لقد كانت أم حنفى هنا أداة استخدمها المؤلف فى موقف قصير ثم أهملها وسلط الضوء على ياسين وعلى بقية الشخصيات والأحداث فى **الثلاثية** .

أما النموذج الثانى للمرأة الشعبية فهو المرأة العالمة التى تحترف الرقص والغناء فى الأفراح والسهرات الماجنة لبعض الرجال الأثرياء ، وقد ألقى عليها نجيب محفوظ الضوء فى كثير من رواياته ولعل **الثلاثية** تعطى مثالاً جيداً على هذا النموذج من النساء حيث ظهر فيها كثير من العوالم اللواتى كان يختلط بهن السيد أحمد عبد الجواد ثم أولاده من بعده ياسين ثم كمال، وقد حرص نجيب محفوظ عند تقديم هذا النموذج من

الشخصيات النسائية أن يقدمهن على أنهن عاهرات بالسليقة وأن معظمهن يجعلن من الغناء والرقص ستاراً يحتمين خلفه لممارسة الدعارة والبغاء، ولكن نجيب محفوظ حرص أيضاً على التأكيد على أن هؤلاء النساء يسعين للتوبة ويتعلقن برجل واحد فى محاولة إقناعه بالزواج كما فعلت زنوبة العالمة مع ياسين فى **الثلاثية** الذى تزوجها بالفعل رغم معارضة أبيه الشديدة ، وقد استقامت زنوبة بعد ذلك وأصبحت زوجة محترمة .

أما النموذج الثالث للمرأة الشعبية فى روايات نجيب محفوظ فهى المرأة البغى ، طبقًا للتعريف السليم فى اللغة العربية الفصحى، أو المرأة المومس ، طبقًا للتعريف الدارج فى المجتمع المصرى، وهذه المرأة تمارس البغاء دون مواربة ودون اللجوء إلى التمسح فى مهنة أخرى ، كما تفعل العالمة ، لتدارى حقيقة مهنتها، وبالرغم من أن المرأة المومس فى معظم روايات نجيب محفوظ تمارس البغاء فى الخفاء إلا أنها تعلن ذلك جهراً لمن يطلبها للمتعة المحرمة .

لقد اخترنا هذا النموذج الثالث ليكون مثالاً للمرأة الشعبية التى تحولت إلى مومس واضطرت تحت ظروف الحياة الصعبة إلى ممارسة البغاء سراً وفى الخفاء، ولقد أبرز نجيب محفوظ فى كثير من رواياته جوانب كثيرة من جوانب شخصية المرأة المومس ، وعمد فى كثير من الأحيان إلى إظهارها بمظهر الضحية المغلوبة على أمرها التى اضطرتها الظروف للمتاجرة بجسدها حتى لا تموت جوعاً هى وأسرتها ، الكثيرة العدد دائماً، ومعظم النساء المومسات فى روايات نجيب محفوظ واللواتى يحملن أسماء غير أسمائهن وغالبًا ما يكون اسماً تصغيرياً للاسم الحقيقى مثل زنوبة وأحيانا أخرى يكون اسماً سهل النطق مثل زيزى وريرى وفيفى، ومعظم المومسات فى روايات نجيب محفوظ ذوات نفوس"طاهرة" وقلوب عامرة بالخير و مليئة بالعواطف "النبيلة" ومواقفهن مع بطل الرواية تتسم "بالسمو والنبل والإيثار"، وبالرغم من أن كل هذه الصفات والأخلاقيات السامية إنما تليق بالنساء الفاضلات وليس بالمومسات وإنها لا تتناسب إطلاقًا مع المهنة الوضيعة التى يمارسنها ، فإن نجيب محفوظ قد حرص دائمًا على التأكيد على أن كثيراً من المومسات المنحرفات "فاضلات" وأن الظروف الاجتماعية والمعيشية الصعبة هى التى دفعت معظم المومسات على احتراف البغاء حسب تأكيده فى هذا الحديث :

"هناك منحرفات فاضلات ومنحرفات غير فاضلات. والواقع أن كثيرًا من المنحرفات فى رواياتى، يرجع انحرافهن إلى أسباب اجتماعية، المتهم وراءهن ليس سلوكهن ، بقدر ما هو المجتمع الذى يعشن فيه، إن الغالبية العظمى منهن يرتكبن الإثم بسبب الفقر ... بسبب المجتمع". (عدد الهلال المذكور ص ١٩٥)

وبالرغم من أن هذا الدفاع من الأديب الكبير عن هذا القطيع من النساء المنحرفات يعتبر موقفًا شجاعًا لأنه يعرض نفسه للانتقاد الشديد خاصة من قبل المتشددين دينيًا فى مصر وفى العالم الإسلامى ، إلا أن نجيب محفوظ أراد أن ينقل فى رواياته الواقع المصرى كما هو فى الحقيقة وبدون مواربة ولم يشأ أن ينكر ما هو موجود وملموس فى المجتمع المصرى خاصة فى الأربعينيات والخمسينيات، حيث كانت الدعارة والبغاء أوبئة منتشرة فى المجتمع المصرى حينذاك، وتؤكد الدراسات الاجتماعية أن هذه الظاهرة كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالفقر فى الطبقات الشعبية.

كذلك نود هنا أن نؤكد على أن نجيب محفوظ قد استخدم أيضًا المرأة المومس فى رواياته ليستفيد منها روائيًا أى يسخرها لدور معين ويجعل منها أداة تكشف خبايا نفس البطل أو تكشف الرياء والغش والكذب والمواربة أى فساد نفوس الشخصيات "الفاضلة" من الرجال المحترمين الذى يحيطون بالمومس ، والتى من المفروض إنها امرأة فاسدة و غير محترمة ولكن المؤلف يجعل منها امرأة منحرفة ولكنها ذات نفس "فاضلة"، وكثيرًا ما يعقد نجيب محفوظ فى رواياته مقارنات ومفارقات بين الفضيلة الزائفة من ناحية أى فضيلة الرجال المحترمين الذين ينافقون أنفسهم ويغشون المجتمع ويبدون محترمين بينما هم يعاشرون المومس فى الخفاء ، ومن ناحية أخرى الفضيلة الدفينة فى النفس أى فضيلة المرأة المومس المنحرفة التى تمارس الإثم مضطرة بسبب الفقر ولكنها فاضلة فى أعماقها ، أو كما يقول نجيب محفوظ فى أحد أحاديثه :

"إنى قصدت بتصويرهن (المومسات) على الحال التى ظهرن بها ، عقد مقارنات ساخرة بينهن وبين المنحرفين العظام من رجال المجتمع الذين لا ينتظر منهم الانحراف". (عدد الهلال المذكور ص ١٩٥)

ولقد حرص نجيب محفوظ فى معظم رواياته الاجتماعية الواقعية على فرد صفحات من الرواية ليشرح بإسهاب الظروف القاسية التى دفعت بالمرأة المومس عامة إلى احتراف البغاء، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر صفحات من **خان الخليلى** حيث يضع المؤلف على لسان البطل أحمد عاكف دفاعًا عن المرأة المومس بقوله :

"*إن المرأة الحقيقية هى المومس لأنها ألقت بعيدًا بقناع النفاق فلم تعد فى حاجة للتظاهر بالحب والحياء والإخلاص*" . (**خان الخليلى** ص٤٣)

وأما فى **زقاق المدق** فإننا نجد دفاعًا آخر عن المرأة المومس عامة حيث كتب نجيب محفوظ يقول :

" *... فمنهن جمعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء، ومنهن بائسات يشقين ليقمن أود أسرات جائعات، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبًا دامية ، ونفوسًا حنانة إلى الحياة الفاضلة*" .

(**زقاق المدق** ص ٢٥٤)

وكما سبق وذكرنا فإن **الثلاثية** تعج بنماذج للمرأة المومس طبقًا للمواصفات التى ذكرناها بعاليه أى المرأة المنحرفة الفاسدة فى نظر المجتمع و"الفاضلة " فى الرواية، من خلال تصرفاتها وعواطفها النبيلة نحو البطل أو الرجل الذى يحوم حولها، ومن بين شخصيات المومس فى **الثلاثية** نذكر هنا شخصية وردة ، والتى تحمل اسمًا جديدًا ذا دلالة جميلة حيث إن الوردة هى أجمل الزهور كما هو معروف ولكن الوردة دائمًا تخرج من "الوحل"، وهذا الأسلوب الجديد الذى استخدم فيه نجيب محفوظ الرمز للتعبير عن ذلك المفهوم الذى يريد إبرازه للقارىء أى إنه لجأ إلى اختيار اسم جميل يوحى بعكس المظهر الخارجي ، فالمومس لا يمكن أن تكون "وردة" لأن الوردة زهرة ترمز إلى الجمال والرقة والنقاء بينما المومس ترمز إلى الوحل والقذارة، ولقد أراد المؤلف فى رواية **قصر الشوق** أن يوحى للقارىء بأن المرأة المومس ذات الاسم الجميل "وردة" كانت كالوردة حقًا فى حياة البطل ، كمال عبد الجواد ، الخارج لتوه من صدمة عاطفية عنيفة بعد أن خدعته الفتاة الجميلة النقية التى كان يعشقها ، عايدة شداد ، أى "الوردة الحقيقية النقية الطاهرة" بنت العائلة المحترمة والتى خدعته وغشته وأوهمته بالحب بينما كانت فى

الحقيقة تتظاهر بالحب وتحب شخصًا آخر تزوجته وتركت كمال فى حالة من اليأس القاتل ، لم يخرجه منها سوى المرأة المومس "الموحلة" التى أطلق عليها المؤلف اسم "وردة" .

ولقد نجح نجيب محفوظ فى تصوير هذا القطيع من النساء المومسات وجعل القارىء لرواياته يتعاطف معهن ويتفهم ظروفهن الاجتماعية والمعيشية القاسية التى دفعت بهن إلى هذا السلوك الشائك غير القويم، وهذا ما أكده الناقد الأدبى الدكتور طه وادى فى كتابه : "**صورة المرأة فى الرواية المعاصرة**" عند تحليله لشخصية المرأة البغى فى روايات نجيب محفوظ حيث يقول :

"هكذا تلقانا صورة (البغى) فى روايات نجيب محفوظ دائمًا مغلفة بإطار إنسانى نبيل ، ليؤكد أن الظروف الاجتماعية مهما تعقدت ، لا تجتث كل ما هو إنسان فى الإنسان ، وإنه لضرورات العيش الصعبة يأثم الجسد، ولكن تظل الروح محتفظة بجوهرها" . (الكتاب المذكور ص ٣٠٢)

ونود هنا أن نلفت الانتباه إلى أن نجيب محفوظ قد صاغ شخصية المرأة البغى المومس فى رواياته الاجتماعية الواقعية ، طبقًا للمذهب الواقعى أو المذهب الطبيعى التجريبى الذى انتهجه فى هذه الروايات ، إبتداء من **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) وحتى **السكرية** (١٩٥٧)، وبالرغم من اختلاف المذهب الروائى الذى انتهجه فى الروايات التالية ابتداء من **اللص والكلاب** (١٩٦١) والتى نتعرض لها فى هذا الفصل بالتحليل من خلال شخصية المومس نور ، حيث انتهج مذهبًا أدبيًا أكثر قربًا من الرمزية، إلا أن هذا الأسلوب الروائى الجديد لم يغير كثيراً من صياغة الشخصية بنفس المفهوم السابق الذى عرضناه والذى طبقه نجيب محفوظ فى رواياته الاجتماعية .

وعلى عكس الشخصيات الروائية التى قدمها لنا نجيب محفوظ فى أعماله الروائية الواقعية فإن شخصيات **اللص والكلاب** بعيدة كل البعد عن الصراعات الطبقية والسياسية والقضايا الاجتماعية الهامة والأزمات الطاحنة التى مزقت أبطال روايات المرحلة الأولى، وكما يؤكد لنا الناقد الأدبى ، المستشرق الفرنسى الأب الدكتور جاك جومييه فى حولية "ميديو" التى يصدرها معهد الاستشراق بدير الآباء الدومينيكان

بالقاهرة ، فى دراسة قيمة بعنوان "**من خلال عالم الرواية المصرية**" باللغة الفرنسية عن نجيب محفوظ :

"لقد انتقل نجيب محفوظ من مرحلة رسم محيط اجتماعى إلى مرحلة رسم شخصيات معزولة ... وهكذا نجد أن العالم الخارجى بدأ يتلاشى ولم يعد إلا نوعًا من الخلفية الروائية بحيث تبرز من خلالها شخصية روائية واحدة"
(الدراسة المذكورة فى حوليه ميديو رقم ٧ لعام ١٩٦٢ ص ١٣٣)

والخلفية الروائية لرواية اللص والكلاب التى يتحدث عنها الأب جاك جوميه هى المجتمع المصرى فى النصف الأول من الخمسينيات أو السنوات الأربعة الأولى التى أعقبت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وأما الشخصية الروائية التى تبرز من خلال هذه الخلفية فهى شخصية بطل الرواية، سعيد مهران، ومن خلال نظرة سعيد مهران للمجتمع وللناس أطلت علينا المرأة البغى (نور) التى يراها القارئ بعيون سعيد مهران والتى رسمها نجيب محفوظ طبقًا للمفهوم الذى سبق وشرحناه عن المرأة البغى ذات الجسد الآثم والنفس الفاضلة .

(نور) المرأة البغى من الطبقة الشعبية فى الخمسينيات :

لقد اخترنا شخصية نور بطلة اللص والكلاب كنموذج للمرأة المومس فى روايات نجيب محفوظ أى المرأة البغى المنحرفة ذات القلب الطيب والعواطف النبيلة ، ضحية الفقر والظروف الاجتماعية الصعبة التى تخرج البطل من ظلمات اليأس والضياع لتساعده على مواجهة المجتمع المتفشى فيه الفساد .

ونلاحظ أن نجيب محفوظ قد أعطى للمرأة البغى ، بطلة روايته **اللص والكلاب** اسمًا معبرًا وجميلاً "نور" لأنه أراد أن يجعل منها نورًا يضىء ظلمات اليأس التى أحاطت بالبطل طريد العدالة ، سعيد مهران ، اللص الخارج من السجن حديثًا بعد أن أمضى فيه أربع سنوات ، أى ثلثى العقوبة وشمله العفو الصادر من قيادة الثورة : "خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدراً... سيفرج عنه فى عيد الثورة" (اللص والكلاب ص ٧ و ٩) ، ويسعى سعيد مهران للانتقام من كل "الكلاب" أى الخونة الذين وشوا به لدى الشرطة وتسببوا فى سجنه .

وكما سبق وذكرنا فإن شخصيات هذه الرواية مثلها مثل روايات تلك المرحلة الثانية من أدب نجيب محفوظ تعيش صراعات مختلفة وأزمات نفسية من نوع آخر تعبر عنها بأسلوب جديد هو أسلوب "الفلاش باك" أى العودة إلى الوراء عن طريق تدفق الذكريات فى تيار الوعى Stream of consciousness لذا فإن معظم هذه الروايات بضمير المتكلم أى أن الراوى فيها هو البطل الذى يروى الحكاية من وجهة نظره ويقدم بالتالى الشخصيات الأخرى المحيطة به فى الرواية كما يراهم هو وليس كما هم فى الحقيقة والواقع، أو كما يراهم شخص آخر خارج إطار الرواية مثلما جرت العادة فى الرواية التقليدية حيث يكون المؤلف هو الراوى الذى يسرد الوقائع والأحداث بضمير الغائب ويصف الشخصيات ويقدم الأحداث من وجهة نظره وبمعاييره هو وليس بمعايير ووجهة نظر الشخصية الروائية، وهذا المنهج الروائى الجديد يتناسب أكثر للغور فى نفسية الشخصية الروائية التى تكشف بنفسها معظم أغوار نفسها عن طريق تيار الوعى والذكريات المخزونة فى اللاوعى ، والتى تنساب تلقائيًا كلما حدث حادث معين يذكر البطل بحادث مماثل فى الماضى، وأحيانًا أخرى تكون كلمة أو جملة هى التى تهيج الذكريات المتدفقة من الماضى .

وفى **اللص والكلاب** نجد أن معظم الرواية على لسان البطل سعيد مهران الذى يقدم للقارئ الأشخاص الروائية الأخرى طبقًا لنظرته المريضة للمجتمع وللناس، وأحيانًا أخرى يمسك المؤلف بخيط الأحداث ويروى بضمير الغائب ما غاب عن البطل فلم يذكره فى سياق ذكرياته أو اهتماماته .

١ - الإطار النفسى لشخصية (نور) :

كما يبدو لنا من الوهلة الأولى فقد أعطى نجيب محفوظ لبطلة **اللص والكلاب** اسمًا جميلاً (نور) ليجعل منها الشعاع الوحيد الذى ينير ظلمات اليأس التى تحيط بالبطل الطريد ، سعيد مهران ، الذى نبذه المجتمع فلم يجد مكانًا يختبئ فيه ويحتمى فيه من الذين خانوه أى "الكلاب" كما يسميهم ، ومن الشرطة التى تطارده سوى بيت المومس صديقته القديمة (نور) التى كان يشعر نحوها فى الماضى بالاشمئزاز .

لا تظهر نور أمام القارئ ولا يأتى ذكرها إلا فى الفصل الخامس من الرواية بعد أن قام البطل سعيد مهران بعرض جزء كبير من حياته ومأساته حيث تركت الخيانة بصمات عميقة فى نفسه الجريحة ، خاصة خيانة زوجته التى أحبها (نبوية) والتى خانته مع صديقه وصبيه ، عليش سدره :

"نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسمًا واحدًا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب، وقد ظننتما أن باب السجن لن يفتح ... أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى" كالكلب"؟... من الذى جعل من جامع الأعقاب رجلاً؟ ولم تنس وحدك ياعليش ولكنها نسيت أيضًا، تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة... كيف تميل إلى "الكلب" وتعرض عن الأسد" . (ص ٨)

وإلى جانب خيانة الزوجة والصديق (عليش) "الكلب" ، كما حرص المؤلف على وصفه مرتين بهذه الصفة ، ليبرر الرمز الذى لجأ إليه فى عنوان الرواية **اللص والكلاب** حيث إن اللص هو سعيد مهران أما الكلاب فهم من ناحية الخونة الذين خانوا اللص ومن ناحية أخرى كلاب الشرطة التى تطارده ، كانت هناك خيانة أخرى أشد وقعًا على نفس سعيد مهران، وهذه الخيانة العظمى فى نظر سعيد مهران هى خيانة أستاذه ومعلمه الأول ، الصحفى الكبير ، رؤوف علوان ، والذى كان طالبًا ثائرًا ضد المجتمع وسوء توزيع الثروات فيه وينادى بتطبيق الاشتراكية ويشجع سعيد مهران على سرقة الأغنياء لأنهم هم أيضًا لصوص قد سرقوا ثروات الشعب الفقير المطحون :

"كنت إنسانًا حقًا يا رؤوف وفضلاً عن ذلك كنت أستاذى أيضًا . وحين خلا إليك قال بهدوء "لا تخف ، الحق أنى أعتبر هذه السرقة عملاً مشروعًا !" ... ثم تساءل بالسخرية نفسها" أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد ؟" هكذا كنت يارؤوف، وبفضلك وحدك ألحقنى أبى بالمدرسة ... وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى ند لك ... (والآن) تود أن تقتلنى ... أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف (ضدى) وكما تود أن تقتل ضميرك. أنت الخائن الأول... فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك" .

(ص ٩١ و ٩٩) .

شخصية رؤوف علوان هنا تعبر عن الانتهازية والنفاق ولقد أراد نجيب محفوظ أن يبرز من خلالها الفرق بين الرجال المحترمين الأفاضل فى نظر المجتمع والذين يشغلون مراكز مرموقة ولكنهم ذوى نفوس فاسدة لأنهم يتشدقون بالمبادىء الاشتراكية ولا يطبقونها على أنفسهم حيث يعيشون فى القصور الفخمة ويشنون حملات شعواء على "الشرفاء" من أمثال سعيد مهران الذين تتلمذوا على أيدى هؤلاء المتشدقين بمبادئ الاشتراكية وتوزيع الثروات وبمبدأ "أن ما يؤخذ بالسرقة يجب أن يسترد"، فحين حاول سعيد مهران تطبيق مبادىء أستاذه الفاضل رؤوف علوان ، أصبح التلميذ لصًا محترفًا وزج به فى السجن وخرج ليصبح طريد العدالة ويخطط للانتقام ممن دس فى رأسه هذه الأفكار المدمرة التى جعلته لصًا ومجرمًا وطريداً بينما صاحبها يعيش منعمًا مكرمًا فى قصره الفخم ويشغل مركزًا مرموقًا .

أما شخصية نور فهى النقيض لشخصية رؤوف علوان فهى المرأة البغى المدنسة والموحلة فى نظر المجتمع بينما هى "فاضلة" فى جوهرها، حين التقى سعيد مهران بالمومس نور لأول مرة أمام القارىء فى الرواية ، حيث إنهما كانا قد سبق لهما اللقاء فى الماضى قبل دخول سعيد مهران السجن ، لم يكن يشغله سوى الرغبة فى الانتقام من الكلاب الخونة وعلى رأسهم رؤوف علوان، ولقد أراد المؤلف أن يبرز طبيعة العلاقة التى ستربط بين البطل والمومس منذ ظهور نور للمرة الأولى فى الرواية ، فقد حرص على التأكيد على أن هذا اللقاء حدث بالصدفة ولم يسع إليه كل منهما بل على العكس وجد سعيد مهران نفسه فجأة وجهًا لوجه أمام المومس ، التى وصفها لنا نجيب محفوظ منذ أول ظهور لها فأبرز لنا صفات المومس فيها بكلمات محددة تكشف حقيقة مهنتها :

"وعندما مرا بباب القهوة لعلعت فى الخارج ضحكة أنثوية فضحك المعلم طرزان وقال : نور ، ألا تذكرها ؟

نظر سعيد إلى الظلام خارج الباب فلم ير شيئًا ... لتأت ليرى ماذا فعل الزمان بها، التى عبثا أرادت امتلاك قلبه، قلبك الذى كان ملكًا خالصًا للخائنة وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبًا أصم... وظهرت نور عند الباب غير متوقعة للمفاجأة التى تنتظرها ... بدت أنحل مما كانت واختفى

وجهها تمامًا تحت المساحيق الدسمة، ونطق بالإغراء فستان أبيض انطلقت منه الأذرع والسيقان بلا حرج وقد شد حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهتك وعربد شعر رأسها القصير". (ص ٤٩)

أول وصف للمومس هو تعبير"لعلعت ضحكة أنثوية" وهذا التعبير وحده يمهد القارئ بأن القادمة امرأة غير محترمة وإلا لما لعلعت ضحكتها فى قهوة يغشاها الرجال ، ثم تلا ذلك تعبير "المساحيق الدسمة" وهى صفة أساسية عند هذا النوع من النساء وبعد ذلك اتضحت الرؤية بالفستان المحزق الذى" نطق بالإغراء و شد حول جسدها كالمطاط"، ونلاحظ أن المؤلف جعل لون فستان المومس "أبيض" وهو لون النقاء والطهر والفضيلة وهذا رمز آخر أراد به أن يؤكد على بعد من أبعاد شخصية نور أو ميولها نحو الفضيلة والنقاء حتى فى اختيار لون الثوب الذى ترتديه لتغطى جسدها شبه العارى "فستان أبيض انطلقت منه الأذرع والسيقان بلا حرج"، ثم أكمل الوصف بالكلمات ذات المغزى الواضح :" صرخ التهتك وعربد شعر رأسها".

إلى جانب هذا البورتريه الرمزى لتصوير المرأة البغى يتضح لنا من خلال هذا المقطع ليس فقط أن اللقاء بينهما كان مصادفة بحتة ، ولكن يتضح أيضًا أن المومس حاولت فى الماضى اجتذاب سعيد مهران إليها فلم تنجح فى ذلك لأنه لم يبادلها مشاعرها حيث كان مخلصًا لزوجته وظل قلبه مغلقًا دون نور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ لم يطلع القارئ على حقيقة نور وعلى الإطار الاجتماعى والنفسى لهذه الشخصية وعمرها واسمها الحقيقى إلا فيما بعد وقبل نهاية الرواية بقليل ، فى الفصل العاشر من الرواية ، عندما أحبها البطل سعيد مهران وحين شعرت هى ببوادر حبه لها، فقد لجأ المؤلف إلى الكشف عن خبايا نفس المومس تدريجيًا وفى أوقات الصفاء ووضوح الرؤية بينها وبين البطل الذى بدأ يراها بوضوح كما هى وليس من خلال ضباب الذكريات الذى كان يشوش على نظرته للناس :

"وتابع يديها وهما تصوران وجهها فى صورة جديدة ، بهيجة شابة . هى – مثله – فى الثلاثين ولكنها تكذب لتبدو أصغر". (ص ٧٧)

وبعد الكشف عن سنها الحقيقى ، وهو سمة خارجية من سمات الشخصية انتقل الراوى إلى سمة أخرى أكثر خصوصية وهى نفس المومس المعذبة الممزقة بين الواقع المؤلم الذى تعيش فيه والمستقبل المظلم الذى ينتظرها :

"*ووجدها راقدة فهم بمداعبتها ولكنه تبين فى وجهها إعياءً صارخًا ، واحمرارًا فى العينين لا يكون إلا لعلة، وجلس عند قدميها وهو يسأل : ما لك يانور ؟*

- ميتة ! ، تقيأت حتى مت .

وكان يرى دمعها لأول مرة فتأثر وهو يسأل :

- إذن ما السبب ؟

- ضربونى ... شبان لعلهم طلبة وأنا أطالبهم بالحساب" (ص ٩٣ و ٩٤)

أراد المؤلف هنا أن يعرض علينا بعض ما تعانيه المرأة المومس من متاعب المهنة فهى تقاسى ليس فقط من المعاناة النفسية لأنها تبيع جسدها لمن يدفع الثمن ، ولكنها تقاسى أيضًا من المعاناة الجسدية حيث يرفض بعض الزبائن أن يدفعوا لها الأجر المتفق عليه وبدلاً من الدفع يشبعوها ضربًا وركلاً، كذلك حرص المؤلف أن يعرض علينا مخاوف المرأة المومس من المستقبل المظلم الذى ينتظرها إن هى استمرت فى ممارسة البغاء :

"*لى صديقة أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول إننا نصير عظامًا أو أسوأ من ذلك فحتى الكلاب تعافنا .. وخيل إليه أن الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتلأ شجنًا*" . (ص ٩٤)

هنا أيضًا نلاحظ الرمز فى التعبير "حتى الكلاب تعافنا" لأنهن لحم نتن حسب تعبير سعيد مهران ، كذلك الرمز الثانى فى هذا المقطع "صوت نافذ من قبر" فالمومس كالميتة تعيش وكأنها فى قبر ، مختفية وحدها فى شقة كالقبر :

"*البيت الوحيد فى الشارع ، تحته وكالة خيش ، ووراءه القرافة... لا يعرفنى هناك أحد ، ولم يزرنى فيه أحد*" . (ص٥٨)

وعندما بدأ سعيد مهران ونور يتقاربان نفسيًا وعاطفيًا ، أخذت كلمات نور تجد صداً فى نفسه ، فقد "تأثر" عندما رآهـا تبكى أمامه لأول مـرة ثم "امتلأ شجنًا" وهى تعرب له عن مخاوفها من المستقبل المظلم الذى ينتظرها، وحين أنست المومس اللص الطريد بدأت تفضفض له عن ماضيها وعن حقيقة أمرها وعن سرها الذى أخفته عن المجتمع والناس جميعًا :

"وأفرطت فى الشراب حتى دار رأسها واعترفت له بأن اسمها الحقيقى هو شلبية وقصت عليه نوادر من عهد البلينا، الطفولة والمياه الراكدة والشباب والهرب... كان أبى عمدة ... كان خادم العمدة "٠ (ص ١٠٠)

ومن خلال هذه المعلومات الجديدة نستطيع أن نتتبع مسار شخصية نور الروائية ونتعرف على الدوافع النفسية والاجتماعية التى قادتها إلى الإنحراف .

٢ - المسار الروائى لشخصية نور :

(أ) الدوافع النفسية والاجتماعية :

تجدر الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ لم يهتم بسرد الظروف الاجتماعية والنفسية التى تسببت فى إنحراف نور وسقوطها الإخلاقى وممارستها للبغاء ، ولكن هذه الظروف والدوافع النفسية يمكن للقارىء أن يستخلصها ويستنتجها وذلك عن طريق تتبع المسار الروائى لهذه الشخصية، فنور أو شلبية ، هى ابنة خادم بسيط يعمل عند العمدة فى قرية البلينا حيث "المياه الراكدة" رمز الفقر واليأس من التغيير والتطور، هربت الفتاة الفقيرة من أبيها ومن قريتها ، ربما بعد وفاة أبيها أو ربما لأن العمدة راودها عن نفسها ، فسبب الهروب لا يهم هنا المهم أنها هربت من القرية ونزحت إلى المدينة العاصمة بحثًا عن الرزق والحياة الكريمة، ولكنها لم تجد لها مكانًا فى المدينة الضخمة التى لم تكن الفتاة تعرف فيها أحداً ، فالعاصمة الضخمة تبتلع يوميًا آلاف الفتيات الريفيات الساذجات مثلها اللواتى سرعان ما يقعن فريسة سهلة للبغاء ولتجار الدعارة، وهذا بكل تأكيد ما حدث لشلبية أو نور التى جرفها تيار البغاء فى قاهرة الخمسينيات فباعت جسدها لمن يعطيها نقوداً تشترى بها ما يسد رمقها.

نلاحظ هنا الفرق فى المنهج الروائى فلم يعد نجيب محفوظ يفرد الصفحات لشرح أسباب إنحراف الشخصية الروائية أو للدفاع عنها أو لعرض الدوافع والأسباب التى أوقعت بها فى براثن البغاء والدعارة ، بل إنه اكتفى بعدة أسطر وبتعبيرات مختصرة فيها غموض ورموز مثل "المياة الراكدة" و "الهرب"، كذلك لجأ إلى إجابات محددة على أسئلة عابرة يسألها البطل للمرأة الومس فتدلى له بمعلومات مقتضبة يستنتج منها القارىء ما يستطيع استنتاجه ، وربما يختلف الاستنتاج من قارىء لآخر ، وهذا ما يحدث فى أغلب الأحيان حين نقرأ الروايات التى يطبق فيها نجيب محفوظ المذهب المعروف باسم "الرواية الجديدة" والتى اشتهرت فى فرنسا فى بداية الأربعينات ويعتبر الأديب الفرنسى الآن روب جرييه (المولود فى عام ١٩٢٢) رائد هذا المذهب الجديد فى الرواية الحديثة، ولكننا لن نتبحر فى شرح هذا المذهب الجديد هنا حيث إن ذلك يخرج عن إطار البحث، ونستطيع أن نستخلص من المقطع التالى بعض البيانات عن نور من خلال حوارها مع سعيد مهران :

"تسكنين وحدك ؟

شارع نجم الدين وراء قرافة باب النصر ... لا يعرفنى هناك أحد ، ولم يزرنى فيه أحد ، ستكون أول رجل يدخله ، وشقتى فى أعلى دور".

(ص ٥٨)

إن نور تمارس مهنتها القذرة بعيداً عن الحى والبيت الذى تقطن فيه حتى لا يعرف عنها أهل الحى ولا الجيران شيئًا ، وإنها تعيش متخفية وتتستر على نفسها فلا تدخل بيتها أحداً حتى لا يفشى سرها للجيران ، وإنها تعيش فى وحدة قاتلة حيث لم يدخل بيتها "رجل" على كثرة زبائنها من الرجال حيث إنها لم تأمن أبداً لأحد منهم وتدخله بيتها .

ليس من الصعب إذن استنتاج دوافع نور لممارسة البغاء : أولاً الافتقار إلى الحياة الاجتماعية السوية فى النور ، لذا فهى مضطرة إلى أن تتخفى وأن لا تتعرف على أحد من أهل الحى أو من الجيران "لا يعرفنى هناك أحد"، ثانيًا افتقاد الأصدقاء والمعارف وحرارة العواطف الناتجة عن تبادل الزيارات "لم يزرنى أحد فيه".

وثالثًا افتقاد احترام الناس لها حتى البطل سعيد مهران نفسه كان فى بداية علاقته بها يشمئز منها فى أعماقه كما يتضح من هذا المقطع :

"ونور المسكينة كذلك فحبها القديم لك ما هو إلا عادة سيئة وهو يرتطم بقلب قتله الألم والغضب وينفر من إقبالها كما ينفر من ذبولها ولا يدرى حقًا ماذا هو فاعل بها إلا أن يشاربها نخب الضياع والأسى". (ص ٨٣)

ردد المؤلف مرتين كلمة "نفر" والنفور دائمًا يكون من شئ منفر أى قذر أو نتن أو عفن وهذا ما أراد نجيب محفوظ أن يعبر عنه باختيار تعبير "ينفر من إقبالها" وهذا النفور من جانب سعيد مهران والإقبال من جانب المومس نور هما أساس طبيعة العلاقة التى ربطت فى البداية، ولكن نور رغم أنها كانت تشعر بنفور سعيد مهران منها وتدرك أنه يستغلها وأنه يقيم عندها لأنه لا يجد مأوى آخر غير بيتها ، إلا إنها كانت تحبه حبًا صادقًا خالصًا منزها عن كل غاية، وكانت نور متعلقة بالأمل الواهى الذى يربطها بسعيد مهران وتتمنى أن يبادلها يومًا عواطفها ويعيش معها ويترك خططه الجهنمية للانتقام من الكلاب الخونة :

"أين الأمان ؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة ، هل يتعذر ذلك على رافع السماوات السبع ؟! (ص ٩٤)

نور المومس الطيبة القلب تهفو نفسها إلى ما تفتقده وتفتقر إليه فى حياتها القاسية المؤلمة : الحياة النظيفة أى الطمأنينة والهناء والوداعة ، فتتضرع إلى رافع السماوات السبع ليهبها ما لا يمكن أن يتعذر عليه، ولكن شتان بين ما تتمناه وبين الواقع الذى تحياه !

وعندما وصلت شخصية نور الروائية إلى هذا المنحى فى مسارها يسارع المؤلف لإخراجها من حالة جمود الحركة ويجعلها تحاول تغيير الأوضاع وتحقيق ما تهفو إليه نفسها، وهكذا نجد أن نور ، المومس الرازحة تحت وطأة الظروف الاجتماعية القاسية بالرغم من الدنس الذى تعيش فيه إلا إنها تكن عواطف نبيلة للرجل الذى تأويه فى بيتها وتود أن تتوب وتعيش معه حياة نظيفة مطمئنة وهنية ووديعة، تخرج نور من حالة الجمود التى وصلت إليها فى علاقتها مع البطل وتنتقل من حالة الجمود إلى حالة الفعل لمساعدة البطل الشارد وانقاذه من المصير المظلم الذى ينتظره .

(ب) مرحلة الانتقال من الجمود إلى الفعل :

أيقنت نور من خلال مواقف سعيد مهران منها إنه لا يبادلها عواطفها وبالرغم من ذلك فقد استمرت على حبها له وعطفها عليه وتهافتها على إرضائه وتلبية كل طلباته، ولقد حرص المؤلف منذ اللقاء الأول بين نور وسعيد مهران على التأكيد على أن هذا الأخير لم يذهب إلى بيت المومس نور حباً فيها أو طمعًا فى مفاتنها ، وإنما كان هدفه الأول هو الاختباء عندها من الشرطة التي تطارده ، حيث إنه عندها سيكون فى مأمن ولن يفطن البوليس أبداً إلى مكانه :

"... أنا هنا فى مكان آمن مطمئن لن تمتد إليه عين البوليس". (ص ١١٦)

لقد أراد سعيد مهران أن يستغل المرأة المومس منذ أن رآها لأول مرة بصحبة زبون يمتلك سيارة أمريكاني ليستولى هو على السيارة، وقد بدا ذلك واضحًا من الحديث الأول الذى دار بين المومس واللص :

"فقالت وهى تهز رأسها لتزيح خصلة شعر عن عينيها :

– إنه لا يعرف رأسه من رجليه... وسنذهب بسيارته إلى مدفن الشهيد فهو يحب الخلاء !... هل أنت فى حاجة إلى النقود ؟

– فى حاجة الى السيارة أشد !" (ص ٥٠ و ٥١)

لم تكن نور إذن بالنسبة لسعيد مهران سوى وسيلة يصل من خلالها إلى غايته أى تنفيذ خطة الانتقام التى رسمها للوصول إلى زوجته الخائنة وزوجها عليش سدره. كانت فكرة الانتقام تسيطر على سعيد مهران سيطرة تامة فلا يرى أحد مما حوله واختلطت عليه الأمور وأصبحت كل امرأة فى نظره تذكره بزوجته الخائنة وأصبحت كل النساء حشرات و رمزًا للخيانة والخبث :

"وزوجتى وأموالى ياجرب الكلاب ! الويل .. الويل ، أريد أن أتلقى نظرة من عينيك كى أحترم من الآن فصاعداً الخنفساء والعقرب والدودة ، سحقًا لمن يطرب لأنغام امرأة". (ص ١٢)

لم يعد سعيد يرى إلا الخيانة فى كل امرأة حوله وملأت الخيانة ورائحتها العفنة نفسه ووجدانه ووعيه، وعاش فى ويلات الذكريات البعيدة والقريبة فلا تفتأ صورة نبوية، الزوجة الخائنة ، تتراءى له فى اليقظة وفى المنام وكذلك صورة ابنته الصغيرة سناء التى رآها بعد خروجه من السجن حيث ذهب إلى بيته القديم الذى صار بيت نبوية وعليش بعد زواجهما ، ولقد حاول سعيد مهران أن يسترد ابنته سناء من أمها ولكن البنت الصغيرة فزعت من منظره ورفضت حتى أن تتركه يضمها أو يقبلها :

"وظهرت البنت بعينين داهشتين... وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابة ، وفى وجهه خاصة باستنكار شديد لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه ، وإذا بها تفرمل قدميها فى البساط وتميل بجسمها إلى الوراء، لم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر ، انكسر حتى لم يبق فيه شعور بالضياع، كأنها ليست بابنته... جذبها نحوه بشىء من القوة، صرخت. ضمها إلى صدره فدافعته باكية، ومال نحوها ليلثم رغم هزيمته ويأسه فاها أو خدها ولكن شفتيه لم تلثما إلا ساعدها المتحرك فى عصبية غير راحمة". (ص ١٤)

هذا الأب المجروح وهذا القلب المكسور لم يكن بوسعه أن يحب امرأة أخرى فخيانة زوجته ونفور ابنته وفزعها منه أفقداه حتى الشعور بالضياع وجعلاه يفقد الثقة بكل جنس النساء ، كما قال لصديقه المعلم طرزان :

"لم تعد لى ثقة فى جنسها كله" (ص ٣٢)

لذلك فعندما التقى سعيد مهران بالمومس نور لم يكن يعيش فى الحاضر بل فى الماضى الكئيب بكل ما فيه من قسوة وخيانة ، ولم يكن يفكر إلا فى الانتقام ممن خانوه وعذبوه وزجوا به فى السجن، كان الماضى بالنسبة له يتكون من جزأين : الماضى البعيد حيث الطفولة وسنوات الصبا والتفتح للحياة والدراسة والتلمذ على يد رؤوف علوان ، الطالب الثائر الذى ينادى بتطبيق الاشتراكية وبتوزيع أموال الاغنياء على الفقراء ، و ذكريات الحب الأول ، حبه لنبوية وزواجه منها وميلاد ابنتهما سناء، أما الجزء الثانى من الماضى فهو الماضى القريب أى ما حدث له منذ دخوله السجن ،

منذ أن وشت به زوجته وعشيقها عليش ليخلو لهما الجو ويستوليان على كل شىء البيت والبنت والأموال التى سرقها سعيد مهران من الأغنياء كما علمه أستاذه رؤوف علوان، وهذا الماضى القريب كان محفوراً فى وعى البطل وذاكرته ويتدفق على دفعات فى تيار الوعى كلما حدث حادث يذكره بما مضى.

أصبح الماضى هو الحاضر بالنسبة لسعيد مهران لأنه يعيش فيه فى يقظته ومنامه فلم يعد يفكر إلا فى الانتقام ولم يعد الحاضر والواقع من حوله إلا كابوساً متصلاً ولم يكن هناك تفكير فى المستقبل حيث إن المستقبل ينحصر فى إمكانية تنفيذ خطة الانتقام، وهكذا لم يكن فى حياة سعيد مهران مكان ولا متسع لحب جديد أو لامرأة أخرى، وحين التقى صدفة بصديقته القديمة المومس نور لم يهتز له طرف حين رآها بل إن رؤيتها ذكرته بالأخرى :

"التى (نور) عبثاً أرادت امتلاك قلبه، قلبك الذى كان ملكاً خالصاً للخائنة... حتى هداياها إليه كان يهديها إلى نبوية عليش". (ص ٤٩)

أما نور فإنها حين التقت به اهتز وجدانها من جديد وخفق قلبها للرجل الوحيد الذى أحبته حيث رحبت به على الفور وخبأته فى بيتها الذى لم يدخله رجل أبداً من قبله وهى تقول به بصدق :

"وقال : لا يجوز أن يشعر بى أحد !

فقالت ضاحكة وكأنها وثقت من امتلاكه إلى الأبد :

– أحطك فى عينى وأكحل عليك". (ص ٧٥)

ولقد أدركت نور بفطرتها وبخبرتها بالرجال أن سعـيد مهران كان لا يحبها وإنه لا يزال يحب زوجته الخائنة نبوية ولا يفكر إلا فى الانتقام منها هى وزوجها عليش :

"أنت لا زلت تحب زوجتك ، تلك الخائنة ، ولكنك تعذبنى أنا". (ص١٢٢)

ورغم عذابها فى حبه وقسوته عليها وعدم مبالاته بمشاعرها الصادقة نحوه أخلصت له وحفظت سره ولم تش به للبوليس طمعاً فى المكافأة السخية التى خصصتها الشرطة لمن يدلى على هذا المجرم الطريد الذى قتل أبرياء ظناً منه إنه يصوب رصاصاته

نحـو الكلاب الذين خـانوه، ولقـد أكـد المؤلف على صـدق المومس وحـرارة عـواطفـهـا وإخلاصها للص الطريد الذى أصبح سفاحًا ، كذلك أحس سعيد مهران نفسه بصدقها وكان على يقين من أنها لن تخونه كما خانه الآخرون :

"هل يمكن أن تلعب المكافأة الموعودة بقلب نور ؟ حقًا تلوث دمه بسوء الظن لآخر قطرة، والخيانة فى عينيه أضحت كرائحة الغبار فى اليوم الخماسينى ولكن رغم ذلك كله فنور لن تخونه ، ولن تسلمه إلى البوليس طمعًا فى مكافأة ، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى عاطفة إنسانية خالصة. (ص ١٢٣)

بذلت نور كل ما فى وسعها لانقاذ بطل الرواية من حبل المشنقة وأحاطته بحبها وحنانها ورعايتها له ، ولم تكن تملك من أسلحة إلا هذا الحب الصادق بلا مقابل الذى تكنه له ، ولكنه كان لايراها لأن "الخيانة فى عينيه أضحت كرائحة الغبار فى اليوم الخماسيني" فحجبت عنه الرؤية، وينقل لنا المؤلف عبر هذا المشهد محاولة أخيرة من محاولات نور اليائسة لإثناء سعيد مهران عن تنفيذ خطة الانتقام من الخونة :

"ولكنك تخرج بلا مبالاة ، تود أن تقتل زوجتك والرجل الآخر ، ولن تقتلهما ولكنك ستلقى بنفسك فى الهلاك... أنا أحافظ عليك ، أما أنت فلا تحافظ على نفسك ، وأنت لا تحبنى ولكنك أعز على من النفس والحياة ، وطول عمرى لم أعرف السعادة إلا بين يديك ولكنك تفضل الهلاك على حبى".
(ص ١١٦ و ١١٧)

هذا الحب الصادق الذى تكنه المومس للرجل الوحيد الذى أحبته لأنها كما تقول له "لم أعرف السعادة إلا بين يديك" جعلها على استعداد لأن تفعل أى شيء لمساعدته وإخراجه من ورطته ، حتى عندما طلب منها أن تحضر له قماشًا ليحيك منه بذلة ضابط يرتديها ويخرج بها الى الشارع ، فطنت المومس لحيلته ومع ذلك أحضرت له القماش اللازم للبذله لارضائه وقام هو بخياطة البذلة حيث كان قد تعلم مهنة الخياطة وهو فى السجن ، وخرج ببدلة الضابط الى الشارع حتى يخدع الجميع ويذهب إلى حيث يوجد الخونة لينفذ فيهم خطة الانتقام ويقتلهم، ولكن رصاصات سعيد مهران الطائشة

لا تصيب الخونة بل تصيب الأبرياء، ويعد أن قتل خطئًا رجلاً سكن فى شقة عليش ونبوية بعد أن هرب الاثنان إلى مكان غير معروف ، أصابت رصاصات سعيد الطائشة خادم رؤوف علوان فأردته قتيلاً، وعندما علمت نور بهذه الجرائم ازداد حزنها ولوعتها على سعيد حتى إنها تمنت الموت على يديه لترتاح من عذابها فى حبه :

"أنت أقسى مما أتصور ، لا أفهمك ، ولكن بالله اقتلنى رحمة بى... أنت تفكر فى القتل لا فى الهرب... انتهى كل شىء ، اقتلنى رحمة بى". (١٢١)

ولكن سعيد مهران لا يأبه بحبها ولا يرحم عذابها ويستمر فى محاولاته اليائسة للوصول إلى عليش ونبوية وإلى رؤوف علوان لينتقم منهم، وبالرغم من كل محاولات نور لثنيه عن عزمه ورغم إحاطتها له بكل مظاهر الحب والحنان حتى تمحو من وجدانه آثار خيانة زوجته له فإنه كان يوعدها بالهرب معها وبنسيان الماضى وبالعدول عن الانتقام :

"ستجديننى عند وعدى ، سنهرب ونعيش معًا إلى الأبد". (ص ١١٧)

ولكنه سرعان ما كان يعود إلى سابق عهده ويهرب منها ويعود إلى المحاولات اليائسة لقتل "الكلاب"، لقد كان سعيد مهران عاجزًا عن نزع الخيانة من قلبه وعاجزًا عن إمكانية العيش فى الحاضر مع نور ؛ لأنه كان لا يزال يعيش فى الماضى مع نبوية وكلما نظر إلى نور يتذكر نبوية ويقارن بينهما :

"ويرثى لمحاولاتها الطيبة اليائسة ولن ينسى فى النهاية أنها امرأة كما أن نبوية امرأة الخائنة الجبانة سيقتلها الخوف على حياتها". (ص ٨٣)

ولم تكن نور تحظى من سعيد إلا بالرثاء لحالها لأنه فى كل مرة يعقد مقارنه بينها وبين نبوية الخائنة تخرج نور من المقارنة خاسرة.

وواضح أن نجيب محفوظ أراد أن يصور سعيد مهران على إنه أصيب بعقدة "الميزيجونية" حسب تعريف فرويد أى عقدة نفسية تجعل الرجل يبغض النساء ويكرههن ولكنه فى نفس الوقت يعترف بتأثير المرأة القوى عليه، وهذا الموقف من المرأة هو نفس موقف سعيد مهران حيث كان يعترف بينه وبين نفسه بحب نبوية وحنينه الجارف إليها ، من خلال تدفق الذكريات التى تغمر وعيه وتجعله يعيش لحظات فى

سعادة الماضي البعيد ، ثم يعود إلى ذكرى الماضي القريب فيمتعض وتعتريه نزعة الانتقام ويشعر بالاشمئزاز من كل النساء ، حتى عندما تقول له نور في محاولة يائسة لتجعله يكره نبوية الخائنة التي لا تستحق حبه لها فتقول له :

- *"على أي حال هي امرأة لا تستحقك !*

صدقت، ولا أي امرأة، لكنها مفعمة حيوية وأنت تترنحين فوق الهاوية"

(ص ٧٥)

هكذا كان سعيد مهران يرى نور امرأة بلا حيوية تترنح فوق الهاوية ولا تستحق حبه مثلها مثل نبوية، لقد أصبحت نور في نظره مكملة لنبوية أو ربما اختلط عليه الأمر فأصبحت المرأتين في وجدانه امرأة واحدة لها نفس الصفات ولا تستحق حبه بعد أن فقد الثقة في جنس النساء كله، ويعود نجيب محفوظ مرة أخرى إلى الرمز "أنت تترنحين فوق الهاوية" ليذكر القارئ بالمصير المظلم الذي ينتظر المومس بالرغم من نبل عواطفها وإخلاصها وصدقها إلا إنها تتعلق بخيط رفيع وبأمل واه ولن تستطيع أن تصمد طويلاً و تقاوم الرياح التي ستعصف بها آجلاً أم عاجلاً، كما يقول لها سعيد مهران نفسه :

"نفخة واحدة ثم تنطفئين، وما لك في قلبي سوى الرثاء" (ص ٧٥)

هذا التعبير الرمزي البليغ "نفخة واحدة ثم تنطفئين" يلخص مسار نور ، المرأة البغي ذات الجسد الملوث والقلب النبيل التي أحبت البطل وأخلصت له وتفانت في خدمته وإرضائه ولكنها كانت أشبه بالشمعة التي تحترق لتنير له ظلمات طريقه فيكفي نفخة واحدة لتنطفئ إلى الأبد ولا تنال منه في نهاية المطاف سوى الرثاء.

(ج) نهاية المسار :

لقد باءت جميع محاولات نور للأخذ بيد بطل الرواية ومحاولة إنقاذه من ظلمات اليأس والضياع بالفشل ، وانتهت رحلة نور ومسارها الروائي دون أن يعرف البطل أو القارئ مصيرها، اختفت نور في نهاية الرواية وانتظر سعيد مهران عودتها وهو قابع في بيتها في الظلام ولكنها لم ترجع أبداً .

وهذا الفشل الذى انتهت به رحلة نور لم تكن هى المتسببة فيه أو المسببة له وإنما يرجع هذا الفشل لبطل الرواية سعيد مهران الذى رفض أن يعيش فى الواقع وفى الحاضر وفضل الاستمرار فى العيش فى الماضى، لقد جعل الماضى حاضراً ومستقبلاً حيث إنه جعل من تنفيذ خطة الانتقام من أعدائه "الكلاب الخونة" كل حياته أى حاضره ومستقبله، أما المرأة البغى نور فإنها بالرغم من نبل أخلاقها وإخلاصها وحبها الصادق لبطل الرواية بلا مقابل وبلا أمل ، فإنها لم تنجح فى أن تمحو من وجدانه آثار خيانة زوجته ، نبوية وعشيقها عليش سدره ، ولا خيانة أستاذه رؤوف علوان ، ولم تحظ نور من سعيد مهران سوى بالرثاء ؛ لأنه لم ينس أبداً أنها مومس منبوذة من المجتمع .

ولكن إذا كانت نور قد فشلت فى إنقاذ البطل من الضياع ومن ظلمات نفسه ومن كلاب الشرطة ومن مصيره المحتوم وسقوطه قتيلاً برصاص الشرطة التى لاحقته هى والكلاب الحقيقية بعد أن أصبح سفاحاً وهو يحاول الانتقام من الخونة أى "الكلاب" من البشر ، فإن مسارها الروائى لم يخل من نجاح، لقد فشلت حقًا فى إنقاذ البطل من مصيره المحتوم ولكنها نجحت فى النهاية فى الفوز بحبه وزرعت فى قلبه مشاعر جديدة هى مشاعر الامتنان والإخاء الإنسانى :

"أعجب بحرارة قلبها وقوة إصراره ، وشعر نحوها بالرثاء والامتنان". (ص ٨٧)

وحين اختفت نور من حياة سعيد مهران أحس لأول مرة بمدى حبه واحتياجه لها وشعر بالضياع والوحدة، لقد نجحت نور فى استحقاق حنانه وقلقه عليها بل إنه كان على استعداد للتضحية بحياته لاستعادتها :

"لن يرى نور مرة أخرى، وخنقه اليأس خنقًا، ودهمه حزن شديد الضراوة لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الآمن ولكن لأنه فقد قلبًا وعطفًا وأنسًا، وتمثلت لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ودعابتها وتعاستها فانعصر قلبه، ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلاً فى نفسه مما تصور، إنها كانت جزءًا لا يصح أن يتجزأ من حياته المزقة المترنحة فوق الهاوية. وأغمض عينيه فى الظلام واعترف اعترافًا صامتًا بأنه يحبها ، وأنه لا يتردد فى بذل النفس ليستردها سالمة". (ص ١٢٦)

لقد رد لها المؤلف اعتبارها بعد اختفائها أى بعد نهاية مسارها وبعد أن أدت مهمتها فى الرواية وفى الحياة، لقد نجحت نور فى إعادة المشاعر الإنسانية إلى قلب سعيد مهران الذى كان قد تحول إلى سفاح وإلى وحش كاسر يقتل كل من يعترض طريقه وبالرغم من أنها فشلت فى إنقاذه من مصيره المحتوم ، وفشلت فى الخروج من حياة الخفاء ومن ممارسة البغاء ، وفشلت فى الفوز بالحياة الشريفة النظيفة إلا أنها نجحت فى شفاء بطل الرواية من أزمته النفسية ، ونجحت فى تحويله من وحش كاسر إلى إنسان يشعر بالعطف والحنان على مصير إنسانة اختفت ولم يهتم أحد فى المجتمع بالبحث عنها :

"ونفخ غاضباً وهو يتساءل : هل تهتز شعرة فى الوجود لضياعها ؟

كلا، حتى نظرة الرثاء غير المجدية لن تحظى بها امرأة بلا نصير فى خضم الأمواج اللامبالية أو المعادية ، وسناء كذلك قد تجد نفسها يومًا بلا قلب يهتم بها، وتقبض قلبه فى خوف وغضب". (ص ١٢٦)

أيقظت نور فى قلب بطل رواية اللص والكلاب ، سعيد مهران ، ليس فقط مشاعر الإنسانية والرحمة بل أيضاً مشاعر الأبوة، لقد غلبت عليه المشاعر الإنسانية فعصرت قلبه وجعلته يفكر فى ابنته سناء وانتابه القلق على مصيرها لربما أصابها يومًا ما أصاب نور، وهذا الشعور تجاه نور أكبر جائزة استحقتها من الرجل الذى أخلصت له وتفانت فى حبه فارتفعت فى نظره حتى أوشكت على الانصهار فى شخصية ابنته سناء (ونلاحظ هنا اختيار المؤلف للاسمين المرادفين اسم نور واسم سناء)، كأنما أخذت المرأة البغى فى نهاية المسار صورة الابنة فى وجدان سعيد مهران أو امتزجت الاثنتان فى شخصية واحدة وأصبحتا الإنسانة التى يخاف عليها البطل ويقلق من أجلها وهى تصارع وحدها أمواج الحياة بعد أن يختفى هو أيضاً.

الخلاصة

تشغل المرأة البغى أو المومس التى تنتمى إلى الطبقة الشعبية حيزاً هاماً فى بعض روايات نجيب محفوظ خاصة أنها تعكس خبايا نفس الرجال الذين يحيطون بها، ولقد قدم لنا نجيب محفوظ المرأة البغى المومس فى كثير من رواياته الاجتماعية الواقعية وكذلك فى روايات المرحلة الرمزية، وسواء كانت المرأة البغى المومس متسترة تحت ستار مهنة أخرى مثل العالمة فى كثير من الروايات وخاصة فى **الثلاثية** أو كانت تعلن عن مهنتها جهراً وتحترف البغاء والدعارة فإن نجيب محفوظ قد صورها دائماً على أنها ضحية للفقر وللظروف الاجتماعية الصعبة التى تدفع بها للانحراف، ولكنه لم يقدم لنا أبداً فى إحدى رواياته الاجتماعية الواقعية امرأة بغى كبطلة أو كشخصية رئيسية فى الرواية (فيما عدا زنوبة فى **الثلاثية**) .

أما شخصية نور فى رواية **اللص والكلاب** (١٩٦١) والتى اخترناها كنموذج

للمرأة البغى المومس فى روايات نجيب محفوظ فهى أهم شخصية نسائية فى الرواية وهى تجسد هذا النوع من النساء كما صوره نجيب محفوظ فى جميع رواياته : امرأة تنتمى إلى الطبقة الشعبية الفقيرة والتى ترزح تحت وطأة الفقر ، تنتمى إلى أسرة كبيرة العدد يكاد أفرادها يموتون من الجوع ، فتضطر المرأة تحت وطأة هذه الظروف الصعبة أن تهرب من وسطها الاجتماعى لتمارس البغاء وتبيع جسدها لمن يدفع الثمن حتى تحصل على النقود التى تكفل لها ولأسرتها القوت الضرورى حتى لا يموتون جوعاً .

ومثل كل امرأة بغى مومس فى روايات نجيب محفوظ فإن نور فى رواية **اللص والكلاب** ضحية للفقر وللظروف المعيشية القاسية، تهرب نور من قريتها حيث الفقر والمياه الراكدة وتأتى إلى العاصمة فى الخمسينيات بحثاً عن الرزق ولكن يجرفها تيار البغاء فتنحرف لتعيش ولا تموت جوعاً، ولقد اختار لها نجيب محفوظ اسماً جميلاً نور لأنه أراد لها أن تكون نوراً يضىء ظلمات اليأس التى يعيش فيها بطل الرواية، وكانت نور تحب البطل الطريد حباً خالصاً بلا مقابل وتتفانى فى خدمته وإرضائه طمعا فى حبه وفى إنقاذه من رغبته المدمرة فى الانتقام من الخونة "الكلاب" أى كل

الأشخاص الذين خانوه ووشوا به لدى السلطات وتسببوا فى سجنه، ولكن البطل سعيد مهران رفض أن يعيش فى الحاضر مع المومس التى تحبه وتخلص له لأنه لم يكن يشعر نحوها إلا بالرثاء، لقد فضل أن يعيش على ذكرى الماضى فى محاولة لإحياء هذا الماضى وجعله حاضراً ومستقبلاً وذلك بإعداد خطة للانتقام من أعدائه جعل منها كل حياته وحاضره ومستقبله .

ولم تفلح كل محاولات المومس نور فى أثناء بطل الرواية عن خطة الانتقام الجهنمية التى أعدها لقتل كل الخونة : زوجته وعشيقها وكذلك أستاذه ومعلمه الصحفى الثائر ، رؤوف علوان ، الذى ينادى بالاشتراكية بينما يسكن فى قصر فخم ويشن حملة صحفية شعواء على سعيد مهران ، الذى تلمذ على يديه وحاول تطبيق ما لقنه له من مبادىء كان يتشدق بها خاصة مبدأ "أن ما يؤخذ بالسرقة يجب أن يسترد بالسرقة"، فعندما قام سعيد مهران بتطبيق هذا المبدأ أصبح لصاً محترفًا ثم طريداً للعدالة، لذلك فإن سعيد مهران كان يعتبر أستاذه ومعلمه هو "الخائن الحقيقى" لأنه خان المبادىء الاشتراكية لذا فإنه يستحق القتل هو وكل "الكلاب" الخونة الذين قادوه للجريمة .

أما نور الوحيدة التى لم تخن البطل وصانت عهده وحفظت سره بالرغم من أنها مدنسة ومنحرفة لأنها مومس ذات جسد ملوث إلا أن نفسها "فاضلة" وكانت تكن لسعيد مهران عاطفة نبيلة، ولكن بالرغم من حبها وصدقها وإخلاصها لبطل الرواية إلا أن مسارها الروائى ينتهى بالفشل وتختفى فى نهاية الرواية دون أن تترك وراءها أى أثر ودون أن يعرف أحد مصيرها، ونعتقد أن اختفاء نور فى نهاية الرواية يرمز إلى إدانة المجتمع لها فهى مهما بلغت من نبل فى عواطفها وصدق وإخلاص فى علاقتها بالرجل الذى أحبته إلا إنها فى النهاية لا تستحق إلا الرثاء لأنها ملوثة الجسد وآثمة وتستحق هذه النهاية الغامضة والمجهولة المصير .

لقد نجح نجيب محفوظ إلى حد بعيد فى رسم شخصية المرأة البغى المومس كما أرادها دائمًا أى امرأة ملوثة الجسد ولكنها "فاضلة" ذات قلب من ذهب ونفس نقية وأخلاق عالية، و لقد اختار نجيب محفوظ فى رواية **اللص والكلاب**، التى أخذنا منها هذا النموذج الثانى من نماذج شخصيات نجيب محفوظ الروائية وهى المرأة البغى

المومس من الطبقة الشعبية ، منهجًا روائيًا جديداً أقرب إلى الرمزية وإلى المدرسة الجديدة فى الرواية، ولقد نجح فى رسم هذه الشخصية بأسلوب اعتمد فيه على الرمز وتدفق الذكريات عن طريق الاسترجاع فى تيار الوعى "فلاش باك"، وهذا الأسلوب الجديد الذى يوحى بالغموض وبعدم وضوح الرؤية يتناسب مع شخصية المرأة البغى التى تحيط نفسها بالغموض وتتخفى وتتنكر حتى لا ينكشف أمرها فى مجتمع يدين البغاء .

النموذج الثالث

زهرة بطلة ميرامار (١٩٦٧)

المرأة الفلاحة فى المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢

رمز مصر

مقدمة

إذا استرجعنا جميع روايات نجيب محفوظ الصادرة منذ عام ١٩٤٥ **(القاهرة الجديدة)** وحتى عام ١٩٦٧ **(ميرامار)** فإننا لا نلتقى بشخصيات من الريف إلا فيما ندر، وفيما عدا الخدم الذين قدموا من الريف للعمل فى بيوت الشخصيات الروائية المقيمة فى الغالب فى القاهرة، وقد اهتم عدد من النقاد بهذه الظاهرة فى أدب نجيب محفوظ أى غياب الفلاحين فى رواياته وخاصة الدكتور محمود أمين العالم فى كتابه **"تأملات فى أدب نجيب محفوظ"** وكذلك الدكتور غالى شكرى فى **"المنتمى"** حيث خلص الاثنان إلى أن نجيب محفوظ كما هو معروف قد اهتم فى رواياته بنقل واقع الحياة فى المدينة العاصمة ، القاهرة ، وعلى الأخص القاهرة القديمة وأحيائها الشعبية المكتظة بالسكان.

ومن الجدير بالذكر هنا أن المحاولة الأولى لنجيب محفوظ لكتابة الرواية كانت فى بداية حياته الأدبية فى نهاية الثلاثينيات عندما كتب رواية بعنوان : **"أحلام القرية"** وكانت بالطبع تدور فى القرية ولكن الأديب الشاب لم يطبعها أبدًا وعندما سأله الصحفى أحمد عطيه عن سر عدم نشر هذه الرواية الأولى أجابه نجيب محفوظ :

*" أعلم إنك كتبت رواية ريفية باسم **"أحلام القرية"** فى بدء حياتك الأدبية ولم تنشر، فما مصير هذه الرواية ، ولماذا نفتقد الريف والفلاح المصرى فى كتاباتك مع ما يحتلانه من مكانة كبرى فى الحياة المصرية ؟*

***"أحلام القرية"** كنت فى إجازة ، وخطر لى أن أكتب رواية ريفية فكتبتها وأنا لم أزر الريف فى حياتى ، ولذا أخذت الرواية مصيرها الوحيد، فيجب أن يكون لدى الروائى معرفة كاملة بالواقع الذى يكتب عنه" .*

(كتاب **"مع نجيب محفوظ"** ، أحمد محمد عطية ، ص ١٤ و ١٥).

لقد كان نجيب محفوظ أميناً مع نفسه كروائى فلم يشأ أن يكتب إلا عما يعرفه ويعيش فيه، أى واقع المجتمع المصرى فى العاصمة القاهرة ، لذا جاءت كتاباته رصداً اجتماعياً أميناً للحياة فى القاهرة منذ بداية القرن العشرين وحتى الثمانينيات ، ولم يشأ نجيب محفوظ أن يكتب عما لا يعرفه ولم يعايشه أو يعيش فيه وهو الريف المصرى وترك هذه المهمة للأدباء الآخرين الذين تألقوا فى وصف الحياة فى الريف المصرى، ونذكر منهم على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر الدكتور محمد حسين هيكل فى "زينب" (١٩١٤)، وتوفيق الحكيم فى **"يوميات نائب فى الأرياف"** (١٩٣٧) ، والدكتور طه حسين فى **"دعاء الكروان"** (١٩٤١) و **"شجرة البؤس"** (١٩٤٤) و **"المعذبون فى الأرض"** (١٩٤٨)، وعبد الرحمن الشرقاوى فى **"الأرض"** (١٩٥٤) وغيرهم كثيرون تخصصوا فى مجال الأدب الريفى أو فى **"الرواية الريفية"** كما يسميها نجيب محفوظ والتى تنقل واقع الحياة فى الريف المصرى .

ولكن علينا أن نشير أيضاً إلى أن بعض شخصيات نجيب محفوظ ، فى كثير من رواياته الاجتماعية الواقعية، من أصل ريفى نزحوا من القرية إلى العاصمة لتحصيل العلم أو للعمل كما هو الحال بالنسبة لكثير من سكان القاهرة، وبالرغم من أصلهم الريفى وحرصهم على التمسك بتقاليد القرية حتى بعد استقرارهم فى المدينة الكبيرة إلا أن المؤلف لم يجعل شخصياته الريفية التى أصبحت قاهرية متعلقة تعلقاً شديداً بالريف أو تشعر بالحنين إلى حياة القرية وبالغربة فى المدينة الكبيرة، بل لقد جعل نجيب محفوظ شخصياته الريفية تتأقلم بسرعة مع الحياة فى المدينة وتنسى تماماً أصلها الريفى، ولكن هذا لا يمنع أن تلك الشخصيات الريفية الأصل والقاهرية الموطن تحتفظ فى بعض المواقف بالخلق الريفى وبالعرف السائد فى القرية ويتضح ذلك للقارئ من خلال بعض التعليقات، ونعطى مثالاً على ذلك من رواية **"القاهرة الجديدة"** حيث قدم لنا نجيب محفوظ فيها شخصية محجوب عبد الدايم ، الشاب الريفى النازح من القرية إلى العاصمة القاهرة للدراسة الجامعية والذى احتفظ بعقلية الريفى فيما يتعلق بنظرته إلى المرأة حيث يقول فى أحد المواقف "إن أرذل رجل بين الرجال يساوى امرأتين" (**القاهرة الجديدة** ص ٨) .

كذلك حرص نجيب محفوظ على التأكيد على الفقر والجوع والبنية التحتية المتدنية فى القرية ، كما رأينا فى الفصل السابق فى رواية **اللص والكلاب** حيث كانت نور ، الشخصية النسائية الأولى فى الرواية ، من أصل ريفى من قرية البلينا وهربت بسبب الفقر والمياة الراكدة فى قريتها، ونحن نعتقد أن نجيب محفوظ قد تحاشى الكتابة عن القرية المصرية كما كانت عليه قبل الثورة وأنه أراد فى رواية **ميرامار** أن يبرز التغيير الجذرى الذى حدث فى القرية وتأثير ذلك على أهلها من الفلاحين بعد ثورة ١٩٥٢ ، وهذا ما سنحاول إثباته من خلال تحليل شخصية الفلاحة النازحة من القرية إلى المدينة فى هذا الفصل من بحثنا.

وما يهمنا فى هذا الفصل هو تقديم وتحليل النموذج الثالث الذى اخترناه كنموذج لبعض الشخصيات الروائية النسائية فى أدب نجيب محفوظ، والحقيقة أن شخصية زهرة بطلة ميرامار هى شخصية فريدة فى أدب نجيب محفوظ كما سنبين ذلك من خلال تحليل هذه الشخصية ، ولكن الذى يهمنا التأكيد عليه هو أننا أخترنا شخصية زهرة لأنها نموذج صادق ومثالى للمرأة المصرية فى الستينيات ، النازحة من القرية إلى المدينة (وهنا المدينة هى الإسكندرية وليس القاهرة كما فى معظم روايات نجيب محفوظ)، والتى تكافح وحدها لإيجاد مكان لها فى المجتمع متسلحة بالأخلاق الريفية الأصيلة وبالعزيمة وقوة الإرادة والرغبة فى التعليم والتطور والاعتماد على النفس، وسنتناول شخصية زهرة بالبحث على جزأين : الجزء الأول سندرس بالتحليل المسار الروائى لشخصية زهرة الفلاحة المصرية، وفى الجزء الثانى سندرس زهرة كرمز لمصر فى الستينيات .

الجزء الأول – الشخصية الروائية زهرة الفلاحة المصرية في المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢

١ – الإطار النفسى لشخصية زهرة :

زهرة هى أول فلاحة فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ تحتل مكان الصدارة فى رواية من رواياته، ولقد حرص المؤلف على منحها اسم فلاحى مصرى أصيل (حيث ينطق الاسم بضم حرف الزين وليس بفتحه) كما إنه منذ اللحظة الأولى لدخول زهرة فى أحداث رواية **ميرامار** ركز الاهتمام على كونها فلاحة ، فقد وصفها لنا على لسان أول شخصية روائية من الرجال ، أبطال **ميرامار** وهو الصحفى العجوز المتقاعد، عامر وجدى :

"فرأيت أمامى وجهًا انشرح لمرآه صدرى، من النظرة الأولى انشرح له صدرى، وجه أسمر لفلاحة". – **ميرامار** (ص ٣٥).

أول سمة من سمات الشخصية النسائية التى تدخل عالم بنسيون ميرامار أنها فلاحة ذات وجه أسمر ينشرح صدر الرجل العجوز الذى جاوز الثمانين لرؤياه ، وهذا دليل على أن هذا الوجه فيه شىء غير عادى لأن الرجل الكبير فى السن من النادر أن ينشرح صدره لرؤية وجه غريب عليه، كذلك حرص نجيب محفوظ على أن يجعل القارئ "يسمع" لهجة زهرة الريفية وهى تنطق وتتكلم مع زبائن البنسيون ليؤكد على أنها فلاحة، فمن خلال حوارها مع أحد زبائن البنسيون ، حسنى علام ، الشاب الأرستقراطى المستهتر، عرف القارئ من لهجتها أنها فلاحة ، كما لو كان قد سمعها :

"فتحت شراعة الباب عن وجه جميل، أجمل مما يليق بخادمة، أجمل مما يليق بسيدة، يالها من شابة مليحة، وسوف تعشقنى من النظرة الأولى.

– نعم ؟

فلاحة ؟! عجبًا". (ص ٨٩)

جعل المؤلف حسنى علام يستنتج من نطق زهرة لكلمة "نعم" إنها فلاحة وسر اندهاشه إنها *"أجمل مما يليق بخادمة"* ، وحيث إنه زير نساء ، فقد أعجب بها وشهد لها من أول نظرة إنها جميلة جداً : "يالها من شابة مليحة" .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القارئ لم ير زهرة إلا من خلال عيون الرجال الخمسة الذين أحاطوا بها فى الرواية لأن نجيب محفوظ قد جعل أربعة من الرجال الخمسة يروون لنا أحداث الرواية من وجهة نظر كل منهم وطبقًا لمعتقداته وأيدلوجيته ومعاييره، فالرواية تنقسم إلى خمسة أجزاء هى عبارة عن خمس روايات فى رواية واحدة، وكل جزء من الأجزاء الخمسة يحمل كعنوان اسم الراوى أى اسم رجل من الرجال الأربعة فى رواية **ميرامار** : *الرجل الأول* هو عامر وجدى ، ممثل *الطبقة المتوسطة* وجيل الوطنيين الوفديين قبل ثورة ١٩٥٢ ، والرجل الثانى حسنى علام ، ممثل الطبقة الأرستقراطية التى أممت الثورة ممتلكاتها ، والرجل الثالث هو منصور باهى ، ممثل الحزب الشيوعى ، والرابع هو سرحان البحيرى ، ممثل الاتحاد الاشتراكى العربى، أما الرجل الخامس ، طلبه مرزوق ، الإقطاعى السابق ، ممثل طبقة الباشوات والباكوات بعد الثورة فإن نجيب محفوظ لم يعطه الفرصة للتعبير عن نفسه وعن طبقته وربما عمد من وراء ذلك إلى الإشارة إلى أن هذه الفئة من المجتمع لم يكن لها الحق فى الستينيات فى التعبير عن نفسها ولم يكن مسموحًا لها بمنبر أو صحيفة لتكتب آراءها، ولقد جعل نجيب محفوظ عامر وجدى يفتتح الرواية ويختتمها لأنه "شاهد عصر" فهو أكبر الشخصيات عمراً وخبرة .

وبفضل هذا النهج الروائى المبتكر وهذا الأسلوب المتنوع فى عرض الأحداث وتقديم الشخصيات ، نجح نجيب محفوظ فى رسم شخصية زهرة واستوفاها حقها حيث ساهم أبطال الرواية فى تخطيط هذا الرسم وتلوينه بألوان مختلفة من اختيار كل منهم ، ومن خلال رؤيتهم يلحظ القارئ التطور الذى طرأ على زهرة منذ دخولها البنسيون وحتى خروجها منه فى نهاية الرواية، فقد بدت زهرة فى بداية الرواية وهى ترتدى زى الفلاحة التقليدى حيث إنها كانت قادمة لتوها من القرية :

"وجه أسمر لفلاحة مطوقة الرأس والوجه بطرحة سوداء" . (ص ٣٥)

فلم تخلع زهرة جلباب الفلاحة الطويل الفضفاض إلا بعد مرور عدة أيام على وجودها فى بنسيون ميرامار وبعد أن وافقت صاحبة البنسيون على أن تعمل زهرة لديها لمساعدتها فى خدمة الزبائن :

"هكذا خطرت زهرة فى فستان من الكستور فصل على جسمها الرشيق ليبرز محاسنه ، ربما لأول مرة ، بعد طول اختفاء تحت الجلباب الفضفاض المسترسل حتى الكعبين ، ومشط شعرها جيداً بعد أن غسل بالجاز ثم فرق فى وسط الدماغ ليجتمع فى ضفيرتين انسابتا فى امتلاء وراء الأذنين" . (ص٤١)

هذه التفاصيل الدقيقة الوصف المراد من ورائها إظهار تطور الفلاحة التدريجى وتأقلمها مع بيئة المدينة التى ستقيم فيها منذ الآن فصاعداً، فقد أصرت صاحبة البنسيون اليونانية - ماريانا - المستقرة فى الإسكندرية منذ شبابها على أن تخلع زهرة جلبابها الطويل الفضفاض كما جعلتها تغسل شعرها بالجاز ، وهذا إيحاء بأنه ربما كان يوجد قمل فى شعرها وهذا غير مستغرب بالنسبة لفلاحة قادمة لتوها من القرية، أما زبون البنسيون الثانى الإقطاعى العجوز ، طلبة مرزوق ، فقد أعرب عن دهشته التغيير الذى طرأ على زهرة بعد أن خلعت جلباب الفلاحة وبدرت عنه هذه الملحوظة ذات المغزى :

"ورآها طلبة مرزوق فنظر إليها متفرساً ثم مال نحوى (عامر وجدى) بعد ذهابها وهمس قائلاً : سنشاهدها فى الصيف القادم فى الجنفواز أو مونت كارلو، فقلت باستياء : فال الله ولا فالك ياشيخ " ! (ص ٤١)

وهذه الملحوظة إنما أراد بها المؤلف أن يشير إلى تيار الانحراف الذى يجرف الفتيات القرويات النازحات من الريف إلى المدينة الكبيرة فتتلقفهن أيدى تجار المتعة والدعارة ويدفعن بهن إلى ممارسة البغاء تحت ستار الفن والرقص والغناء فى الملاهى الليلية التى كانت منتشرة على كورنيش الإسكندرية فى الخمسينيات والستينيات مثل الملهيين اللذين ذكرهما طلبة مرزوق أى : الجنفواز، ومونت كارلو .

وبـدأت زهـرة عملها فى بنسيون ميرامـار بهمة ونشاط فـأعجـبت بها "البترونة اليونانية" :

"*وراحت تعلمها وزهرة تتعلم بسرعة فائقة وماريانا تقول بسرور :*

– البنت مدهشة يا عامر بك ، مدهشة ، ذكية وقوية ، من مرة واحدة تعرف المطلوب ، أنا بختى عال .

– لا تلبسيها بطريقة عصرية !

– أتريدها أن تلبس كالفلاحات ؟

– عزيزتى البنت جميلة ، فكرى فى الأمر .

– أنا عينى مفتوحة دائمًا – والبنت طيبة يا مسيو عامر" . (ص ٤١)

من خـلال هذا الحـوار يفـهم القـارئ أن مـاريانا هى التى حـرصت على عـدم استمرار زهرة فى ارتداء جلباب الفلاحة وأنها هى التى علمتها ووجدت لديها استعداد طيب وسريع للتعلم ، كذلك فهم القارئ أن زهرة تتميز بالذكاء والقوة الجسدية وأنها ذات قابلية شديدة للتقدم "من مرة واحدة تعرف المطلوب"، كما أن نجيب محفوظ أراد أن ينوه ، من خلال الجزء الأخير من الحوار بين الرجل العجوز المجرب والبترونة اليونانية العجوز المحنكة والعارفة ببواطن الأمور، إلى احتمال وقوع زهرة ضحية لإغراء أحد الزبائن المترددين على البنسيون فيستغل سذاجتها ويطمع فى جمالها وربما تنقاد له الفتاة وتتحول إلى "مومس" متسترة تحت ستار الخدمة فى البنسيون .

ولكن زهرة بالرغم من أنها فلاحة نازحة حديثًا من القرية إلا أنها ليست بالسذاجة التى يتوهمها العجوز (عامر وجدى) ولقد حرص نجيب محفوظ على إظهارها بمظهر الفتاة القوية ليس فقـد جسديًا ولكن أخـلاقيًا أيضـًا كما يتضـح ذلك من تعريف ماريانا لها : "*زهرة بنت رجل طيب ... والبنت طيبة*" ، وهذا معناه أنها من أصل طيب ولن تنقاد أبدًا لمثل ما يرمى إليه الإقطاعى العجوز طلبة مرزوق من أنها ستنتقل للعمل قريبًا فى الملاهى الليلية أو كما يتوهم الصحفى العجوز (عامر وجدى) من أنها ربما تنهار أمام إغراءات بعض الزبائن، وسنبين تلك الصفات المميزة لزهرة من خلال تحليل هذه الشخصية النسائية الفريدة من نوعها فى روايات نجيب محفوظ .

استحوذت زهرة على إعجاب الرجال الخمسة الذين يقيمون فى البنسيون ونالت احترامهم تدريجيًا وأحبها الرجال الخمسة ولكن كل بطريقة مختلفة وبأسلوب خاص، ولقد تعلق بها أحدهم أكثر من غيره وهو سرحان البحيرى والذى وقع فى غرامها من أول نظرة عندما رآها تسير فى الشارع فتبعها حتى بنسيون ميرامار وعندما فهم أنها تعمل فى ذلك البنسيون قرر أن يسكن فيه ليكون قريبًا منها، ولعل ما جذب سرحان البحيرى إلى زهرة هو جمالها الريفى البكر الذى ذكره بالقرية التى ولد ونشأ فيها هو أيضًا حيث يقول عن سر تعلقه بها من أول مرة رآها فيها :

"*ارتطمت نظرتها المستطلعة الصلبة بنظرتى الضاحكة المعجبة، سارت فى طريقها فسرت وراءها ولا غاية لى إلا تحية الجمال ذى العبير الريفى الذى أحبه ... وتذكرت موسم جنى القطن فى قريتنا*". (ص ٢٠٤)

أما الشخصية الرابعة وهو حسنى علام ، الشاب الأرستقراطى، صاحب المغامرات النسائية الكثيرة والذى فهم من أول نظرة أن زهرة نوع مختلف من النساء فقد وصفها وصف العارف ، الخبير بمفاتن النساء :

"*جسمها قوى رشيق مفصل المحاسن ، وإن صدق ظنى فهى لم تحبل ، ولم تجهض بعد !... ومن حقها كذلك أن أعترف بأنها فائقة الجمال*". (ص ٩١ و ٨٧)

أبرز المؤلف خبرة الشاب المستهتر بجسد المرأة وكيف أنه فهم بخبرته أنها "لم تحبل ولم تجهض" وإن كانت العبارات تحمل مغزى آخر وهو تفكيره فى إنشاء علاقة جنسية معها ربما ينشأ عنها حبل وولادة، أما الشخصية الخامسة من الرجال قاطنى بنسيون ميرامار الذى أحب أيضًا زهرة حبًا من نوع فريد فهو منصور باهى ، الشاب الشيوعى ، الذى وجد فى زهرة أذنا صاغية تنصت إليه وتشاركه همومه فتعلق بها واحترمها احترامًا شديدًا حيث يقول عنها :

"*أعجبت بثقتها بنفسها*". (ص ١٤٤)

هذا الإعجاب والاحترام اللذان نالتهما زهرة من قبل كل من حولها إنما يجدان مبرراً لهما في قوتها التي حرص نجيب محفوظ على التأكيد عليها سواء القوة الجسدية أو قوة الأخلاق، ولقد عمد المؤلف من خلال موقف لزهرة مع كل شخصية من الشخصيات الروائية إلى إبراز صفة القوة وأحياناً الخشونة والغلظة في التعامل وهي صفات ملتصقة بالفلاحة المصرية المتمسكة بشرفها والتي لا تقبل "الهزار الثقيل" أو حتى الخفيف من الأشخاص الغرباء، لقد لاحظ سرحان البحيري هذه الخشونة عند زهرة من خلال طريقة مشيتها :

"وهي تتقدمني في مشية عسكرية سريعة". (ص ٢٠٤)

ولقد أثبتت زهرة أنها يمكن أن تكون عنيفة إذا حاول رجل الاقتراب منها أو معاكستها بالقول أو بالفعل، فلقد صفعت زهرة على التوالي ثلاثة من الرجال المحيطين بها في بنسيون ميرامار : الأول طلبة مرزوق ، الإقطاعي العجوز ، الذي اعتقد أنه لا يزال باشا وأنه يمكن أن يطلب من الخادمة زهرة أي طلب فتذعن لرغباته وتقوم بتفيذه على الفور ، ولكن الفلاحة الأبية رفضت أن تخضع للطلب الغريب وكان رد فعلها عنيفاً كما صوره لنا المؤلف في هذا المشهد :

"تشجعت زهرة بحضوري فقالت بخشونة : ـ أراد أن أدلكه !...

لم أسمع عن ذلك من قبل ، دخلت حجرته بنية سليمة فرأيته منطرحاً على وجهه شبه عار !

– كفى يازهرة ، الرجل كبير ، أكبر من والدك ، ليس إلا سوء تفاهم"

أما طلبة مرزوق فإنه انتقد زهرة انتقاداً قاسياً ووصفها بأنها متوحشة :

"قطة متوحشة... الفلاح يعيش فلاحاً ويموت فلاحاً". (ص ٤٧)

بالطبع تعبر الجملة الأخيرة عن عقلية طلبة مرزوق وتفكيرة الإقطاعي الرجعي الذي يعتقد أن الفلاح لن يتمدين أبداً وأنه غير قابل للتغيير (ولكن عامر وجدي ، الذي يمثل الطبقة المتوسطة في هذه الرواية يعقب على تعليق طلبة مرزوق ويدافع عن الفلاحين وخاصة عن زهرة بقوله لطلبة :

"دعها تعيش وتموت على ما فطرها الله عليه". (ص ٤٧)

رد فعل زهرة إذن ليس توحشاً ولا عدم قابلية للتمدن ولكنه نابع من الفطرة فهي شريفة وترفض الانقياد "للعيب" بفطرتها . أما الصفعة الثانية فقد كانت أقوى من الأولى وكانت من نصيب الشاب العابث – الأرستقراطي حسني علام – الذي حاول أن يحتضن زهرة فلكمته بضربة قوية وكأنها في حلبة مصارعة :

"*انقضضت عليها بالرغبة والسكر فضربتني بقبضتها في صدري ضربة مذهلة أشعلتني بالغضب*" . (ص ١٢٣)

قوة ضربات الفلاحة أذهلت الشاب العابث فلم يكن يتوقع أبداً أن تكون زهرة بهذه القوة، أما الشخصية الثالثة التي إنهالت عليها زهرة صفعاً وتلطيماً فهي شخصية الشاب الانتهازي المتشدق بمبادئ الاشتراكية – سرحان البحيري – الذي خدع زهرة بكلامه المعسول وأوهمها بحبه ثم تخلى عنها ليتزوج من مدرستها الموظفة الغنية، لقد صور لنا نجيب محفوظ رد فعل الفلاحة بواقعية شديدة في هذا الموقف :

"*وبصقت في وجهي! غضبت، رغم موقفي المخزي غضبت، ثم صحت بها : زهرة ! فبصقت في وجهي مرة أخرى... وانقضت على ولكمتني على وجهي بقوة مذهلة، انتثرت واقف وقد جن جنوني، قبضت على يدها بقسوة ولكنها انتزعتها بعنف ولطمتني للمرة الثانية*" . (ص ٢٥٥)

هذ الموقف من زهرة يدل على قوة الفلاحة ليس فقط القوة الجسدية ولكن أيضاً قوة الشكيمة والجرأة والاعتداد الشديد بالنفس وبالكرامة حتى أنها تبصق على الرجل الذي أحبته ، وهذا تصرف تلقائي من فلاحة ، كما أنها لا تتوانى عن الاشتباك معه في عراك فيه عنف وقسوة "*قبضت على يدها بقسوة انتزعتها بعنف*"، وكل هذه المواقف التي رصدها نجيب محفوظ في روايته إنما أراد بها التأكيد على قوة الفلاحة التي عملت في الحقل وزرعت الأرض وتعودت على الخشونة واعتادت على الدفاع عن نفسها وشرفها ، كما أكدت ذلك بنفسها لصديقها العجوز ، عامر وجدي :

"*أراد زوج أختي أن يأكلني فزرعت أرضي بنفسي !*

– ألم يشق عليك ذلك يازهرة ؟

– كلا ، إني قوية بحمد الله ، لم يغلبني أحد في المعاملة لا في الحقل ولا في السوق " . (ص ٤٢)

كذلك أظهر نجيب محفوظ جانبًا آخر من جوانب شخصية زهرة وهو جديتها الشديدة، فالفلاحة جادة بطبعها وبالفطرة التى نشأت عليها فهى لا تقبل "الهزار" وهذه الصفة فيها كانت تضايق صاحبة البنسيون ماريانا التى حاولت أن تحد من حدة طبع زهرة وجديتها الشديدة فكانت أحيانًا توبخها فى عتاب :

"*هتفت المدام : زهرة ألا تفرقين بين الجد والدعابة ؟!* (ص٤٣)

كل هذه الصفات جعلت من زهرة "رجلاً" طبقًا للمفهوم الشعبى الدارج فى المجتمع المصرى أى أنها امرأة تحمل صفات الرجولة من قوة وشهامة وإرادة وأنه يمكن الاعتماد عليها، وهذا ما كانت زهرة تردده أمام نزلاء البنسيون من الرجال الطامعين فيها : "فقالت بتحد لطيف :

أكون رجلاً عند الضرورة. (ص ٤٢)

ونود هنا أن نؤكد على أن نجيب محفوظ قد وفق توفيقًا كبيراً فى رواية **ميرامار** ومن خلال شخصية زهرة فى رسم الفلاحة المصرية كما هى بكل صفاتها المعروفة من قوة جسدية وقوة شكيمة وصلابة فى الجسم وفى الرأى وثقة واعتداد بالنفس وفطرة طبيعية ترفض الانقياد للعيب او للخطأ وتجعلها تتمسك بالعفة والشرف والدفاع عن نفسها بقسوة وعنف لتحافظ على نفسها من أى اعتداء، وهذه الصورة الواقعية للفلاحة المصرية تختلف اختلافًا كبيراً عن الصورة التى كان قد رسمها الدكتور محمد حسين هيكل فى أول رواية مصرية **"زينب"** تقدم للقارئ العربى فلاحة من الريف المصرى، وكما سبق وذكرنا فى مقدمة هذا الكتاب فإن زينب الفلاحة التى قدمها لنا الدكتور هيكل كانت بعيدة عن الصورة الواقعية للفلاحة المصرية حيث غلفها الدكتور هيكل بصفات غلبت عليها الرومانسية والرقة والخيال والعواطف الحالمة ، وكلها صفات مستوحاة من التيار الرومانسي الغالب فى روايات وأشعار الأدباء الفرنسيين الرومانسيين الذين تأثر بهم الدكتور محمد حسين هيكل عند كتابته لرواية **"زينب"** وهو مقيم فى باريس، أما زهرة فلاحة نجيب محفوظ فى ميرامار فهى تقارب الواقع تقاربًا شديداً .

٢ – المسار الروائى لشخصية زهرة :

(أ) الدوافع :

من خلال أحداث الرواية يفهم القارئ أن زهرة الفلاحة الأبية قد هربت من قريتها بسبب رفضها الزواج من عجوز أراد جدها أن يجبرها على الزواج منه، تجرأت الفلاحة ورفضت أن تخضع لإرادة أهلها وقررت أن تتحدى الجميع ولا تعبأ بالقيل والقال فى القرية وما قد يسببه هروبها من فضيحة وربما إلصاق العار بأسرتها، ولم تشعر زهرة بالندم على هروبها بل إنها كانت تتحدى نزلاء الفندق من الرجال الذين حاولوا إقناعها بأن هروبها من القرية سيكون له حتمًا تأثير كبير على سمعة أسرتها فى القرية فتقول لهم :

"سيقولون إنك هربت لكيت وكيت ..

حدجته بنظرة غاضبة ، واكفهر وجهها كأنما اتخذ من ماء الفيضان بشرة جديدة ، وفردت سبابتها والوسطى وهى تقول بخشونة :

– أغرزهما فى عين من يتقول على بالباطل". (ص ٤٣)

هذه الشجاعة والثقة بالنفس والتخلص من عقدة الذنب تجاه القرية وتقاليدها وعدم الاكتراث بالأقاويل المحتملة وما أكثرها فى القرية ، كل ذلك يجعل من زهرة امرأة قوية الشخصية بل عنيدة أيضًا ومتصلبة الرأى، ويظهر هذا العناد والثبات على موقفها عندما يأتى أهلها من القرية للبحث عنها وإعادتها فترفض بإصرار ولا تعبأ بتوسلات شقيقتها وإلحاح زوج شقيقتها بل تتحداهما بقولها :

"لن أرجع ولو رجع الأموات.

وهم زوج أختها بالكلام ولكنها بادرته : لا شأن لك بى !

وأشارت إلى المدام قائلة : إنى أعمل هنا كما يعمل الشرفاء وأعيش من عرق جبينى". (ص ٦٨)

الجملة الأخيرة تظهر لنا مدى اعتزاز زهرة باستقلالها المادى وبأنها لاتعيش عالة على أحد بل تعمل وتعيش من عرق جبينها ولا شأن لأحد بها، طالما أنها لا تنتظر من أحد أن ينفق عليها أو يعطيها مساعدة، وهذه صفات جديدة تضاف إلى صفات الفلاحة التى قررت البقاء فى المدينة حيث العمل الشريف وعدم الحاجة للمساعدة المادية من الغير، حتى عندما هددها زوج أختها بقوله :

القتل لك حق وعدل . (ص ٦٩)

لم يركبها الرعب أو حتى الخوف من التهديد ولم تتراجع عن موقفها المتشدد ورفضها التام لفكرة العودة إلى القرية، وعندما حاول صديقها الصحفى العجوز، عامر وجدى، الذى أصبح أباها الروحى فى الرواية ، أن يرشدها وينصحها بالعودة إلى القرية أجابته بعتاب :

أرجع للهوان ؟.. إنى أحب الأرض والقرية ولكنى لا أحب الشقاء !" (ص ٦٩)

أصبحت القرية فى نظر زهرة رمزاً للهوان والشقاء لذا فهى ترفض العودة للوراء وتنظر إلى المستقبل بأمل وهى تبرر لصديقها المسن سر تمسكها بالبقاء فى المدينة :

"*هنا الحب والتعليم والنظافة والأمل !*" (ص ٦٩)

عبر نجيب محفوظ بهذه الكلمات التى ترمز كل منها إلى هدف معين فى حياة زهرة الجديدة يحدد حاضرها ومستقبلها فى المدينة، وحتى تحقق زهرة هذه الأهداف المحددة جعلها المؤلف تبدأ سلسلة من الخطوات تخرجها من مرحلة الجمود إلى مرحلة الفعل.

(ب) الانتقال من مرحلة الجمود إلى الفعل :

بعد الخطوة الأولى فى المسار الروائى وهى رفض زهرة لمبدأ العودة إلى القرية جاءت الخطوة الثانية وهى رفضها للزواج من بائع الجرائد – محمود أبو العباس – الذى أعجب بها وتقدم يخطبها رسميًا من المدام صاحبة البنسيون، ولكن الفلاحة

الطموحة رفضت الزواج من الشاب البسيط ابن البلد، وبررت رفضها لصديقها العجوز – عامر وجدى – الذى حاول إقناعها بأن هذا الشاب مناسب لها، فى هذا المشهد:

"فقالت معاتبة : إنك ترانى شيئًا حقيرًا لا يجوز له أن ينظر إلى فوق !

– المسألة أننى أراه زوجًا كفئًا ، هذا كل ما هناك.

– سأعود معه إلى مثل حياة القرية التى هربت منها ... ومرة سمعته يتكلم مع صاحب له وهو لا يرانى فيقول له إن النساء تختلف فى الألوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التى تجعل منهن حيوانات أليفة هى الحذاء" . (ص ٧١)

يتضح لنا من هذا المقطع أن زهرة *"تنظر إلى فوق"* وأنها لا ترغب فى العودة للوراء حيث إنها مقتنعة بأن بائع الجرائد رجل فقير ودخله محدود وسيجعلها تعيش فى مستوى معيشى متدن *"مثل حياة القرية"* ثم تذكر زهرة أهم مبرر لرفضها لمحمود أبو العباس وهو نظرته إلى المرأة بازدراء واعتبارها مثل الحيوان ، لا ينفع معه إلا الشدة والضرب بالحذاء ، وهذا ما لا تقبله الفلاحة المعتزة بنفسها وبكرامتها، وبدأت زهرة خطوة جديدة فى مسارها الروائى ألا وهى خطوة نحو التعليم فقد لاحظت فى حياة المدينة أن :

"كل البنات تتعلم ، إنهن يملأن الشوارع" . (ص ٦٤)

فقررت هى أيضًا أن تفعل مثلهن وتتعلم القراءة والكتابة لتخرج من عالمها المغلق إلى العالم المتفتح الواسع الذى تراه حولها، ولقد أدهش قرار زهرة كل نزلاء البنسيون لأنها اتخذت هذا القرار الثورى وحدها ولم يؤثر عليها أحد حتى أبوها الروحى – عامر وجدى – لم تستشيره فى هذا الأمر الخطير بل أطلعته على قرارها بعد أن بدأت فى تنفيذه، كذلك الحال مع سرحان البحيرى الذى كانت قد توطدت العلاقة بينه وبين زهرة وتحولت إلى حب ووعد بالزواج وتبادلا العناق والقبلات وبالرغم من تطور هذه العلاقة إلى هذا الحد إلا أن زهرة فاجأته بقرارها لتعلم القراءة والكتابة على يد مدرسة شابة، تقطن فى الدور الأعلى من نفس العمارة التى يوجد بها بنسيون ميرامار، وكان رد فعل

سرحان البحيرى غريباً حيث إنه ينادى بالاشتراكية وتكافؤ الفرص ومع ذلك لم يشجع زهرة على الارتقاء بمستواها تحقيقًا للمبادئ الاشتراكية .

"*ولكنك ترهقين نفسك وتبددين أجرك !*

قالت بكبرياء وهى واقفة أمامى تفصل بيننا الترابيزة :

– لن أبقى جاهلة !

– وما فائدة العلم ؟

– سأتعلم بعد ذلك مهنة فلن أبقى خادمة" .. (ص ٢٣٩)

الهدف المحدد لزهرة من وراء التعليم هو الارتقاء بمستواها الاجتماعى فهى لا تريدأن تظل طول عمرها خادمة بل تسعى لرفع مستواها حتى تليق بسرحان البحيرى، ولا يخجل من الزواج منها لأنها جاهلة، ولكن الشاب الاشتراكى لم يكن صادقًا مع نفسه ولا مع الفلاحة التى أحبته وسعت لتحسن مستواها لتليق به ، لأنه فى الحقيقة كان انتهازيًا يتشدق بالمبادئ الاشتراكية ولا يطبقها وينتظر فرصة سانحة وسهلة للوصول إلى الثراء والجاه ، ولم يكن يرى فى الفلاحة زهرة الزوجة المناسبة له بالرغم من أنه أحبها ووعدها بالزواج :

"ولكننى لم أهادن فكرة الزواج المرعبة، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر، أما الزواج فهو مؤسسة ، شركة كالشركة التى أعمل وكيلاً لحساباتها ، له لوائح ومؤهلات وإجراءات، إذا لم يرفعنى من ناحية الأسرة درجة فما جدواه ؟ إذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف أفتح بيتًا جديداً يستحق هذا الاسم فى زماننا المتوحش العسير ؟!

أما مرجع تعاستى فهو أننى أحب فتاة غير مستوفية لشروط الزواج" . (ص ٢٣٨)

وهذه الفتاة غير المستوفية لشروط الزواج فى نظر الانتهازى سرحان البحيرى هى زهرة ، الفلاحة الطموحة التى تحاول بكل شجاعة أن ترفع من مستواها حبًا فيه وأملاً فى الزواج منه.

فهمت الفلاحة الذكية بالفطرة أن سرحان البحيرى لن يتزوجها طالما ظلت خادمة وفقيرة، لذا قررت أن تخرج من هذا الإطار الضيق وسعت لتغيير وضعها الاجتماعى وذلك بمحاولة تعلم القراءة والكتابة حتى تستطيع إيجاد عمل آخر ربما يتناسب أكثر مع إمكانية أن تصبح زوجة محاسب أو وكيل حسابات، كما كان سرحان البحيرى يصف نفسه بتفاخر أمام الجميع ، لقد اعتقدت زهرة أنها إذا انتهجت نفس النهج الذى انتهجه سرحان البحيرى أى التعليم ، فإنها يمكن أن تلحق به حيث إنه مثلها قد نشأ فى القرية من أسرة فقيرة ولكنه تعلم وواصل التعليم حتى حصل على الشهادة والتحق بوظيفة محترمة ، ولكن الفلاحة كانت ساذجة فى هذا التفكير لأن المشوار كان لا يزال طويلاً أمامها خاصة أن سرحان البحيرى لم يشجعها على التعليم لأنه يدرك أكثر منها صعوبة التجربة التى أرادت زهرة أن تخوضها بشجاعة، ولأنه كان أكثر فهما لنفسه فهو لن يستطيع انتظارها لأنه يتلهف على تحقيق هدفة فى الزواج بأسرع ما يمكن من موظفة ترفعه من ناحية الأسرة، وسرعان ما وجد سرحان البحيرى ضالته المنشودة فى مدرسة زهرة – علية محمد – فهى موظفة ذات مرتب محترم وابنة رجل غنى، فلم يتردد فى اقتناء الفرصة الذهبية بعد أن وزن الأمور بمنطقه الانتهازى :

"وزنتها بعقل بارد ، قدرت المرتب والدروس الخصوصية وتذكرت فى ذات الوقت يأسى المتزايد من زهرة ، وفى أسرتها عثرت على إغراء جديد وهى ملكية والديها لعمارة متوسطة بكرموز". (ص ٢٤٤)

أما "اليأس المتزايد من زهرة" الذى يشير إليه سرحان البحيرى فى هذا المقطع فهو رفضها الاستسلام له أو الهروب معه سراً ومعاشرته بدون زواج كما سبق وطلب منها :

"عليك أن تفهمينى أنا أحبك ... ولكن الزواج سيخلق لى مشاكل من ناحية الأسرة ومن ناحية العمل ، إنه يهدد مستقبلى ... توجد طرق وسطى مثل الزواج الإسلامى الأصلى !

– بلا شهود ؟

– أمام الله وحده!

فقالت محتجة فى استياء : جميع من حولنا يتصرفون وكأنهم لا يؤمنون بأن الله موجود ! ثم هزت رأسها وقالت بإصرار : لا" . (ص ٢٣٧)

وأمام إصرار زهرة ورفضها التام لإنشاء علاقة غير شرعية مع سرحان البحيرى لم يتردد الشاب التنتهازى فى التخلى عن التلميذة الفقيرة ليخطب المدرسة الغنية ذات المرتب والدروس الخصوصية بعد أن عقد مقارنة أخيرة بين الفتاتين :

"وجدتنى منساقًا للمقارنة بينهما بتأمل وأسى، هنا الفطرة والجمال والفقر والجهل وهناك الثقافة والأناقة والوظيفة، لآه لو تحل شخصية زهرة فى بيئة أخرى وإمكانياتها" . (ص ٢٤١)

لم يكن ينقص زهرة سوى ثلاث مكونات في شخصيتها تتمتع بها المدرسة علية : الثقافة، والأناقة، والوظيفة، وهذه المكونات الثلاث يمكن اكتسابها خاصة إذا كانت المرأة ذكية وطموحة ، وهاتان الصفتان كانتا متوفرتين عند زهرة وما كان ينقصها إلا بضعة سنوات لاكتساب الثقافة والعثور على الوظيفة وتكتمل بذلك المواصفات التى يريدها سرحان البحيرى فى زوجته، ولكن سرحان لم يصبر حتى تحقق زهرة ما تصبو إليه، وبالرغم من أن الجملة الأخيرة فى المقارنة التى أجراها بين الفتاتين كانت لصالح زهرة إلا أن سرحان البحيرى فضل الحل السريع واختار فتاة الدور العلوى بكل ما ترمز إليه من معان.

(ج) نهاية المسار :

باءت كل محاولات زهرة مع سرحان البحيرى بالفشل حيث لم تستطع الفلاحة الشريفة أن تقنع عضو الاتحاد الاشتراكى الانتهازى بأنها أفضل من المدرسة الغنية التى سارع بخطبتها رغم أنه لا يحبها لمجرد أنها موظفة ذات مرتب محترم، وبالرغم من هذا الفشل فى الحب والزواج ممن تحب إلا أن زهرة لم تنهار ولم يتملكها اليأس لأنها فهمت أنها على حق، كذلك حرص نجيب محفوظ على إثبات أن سبب فشل مشروع زواج زهرة من سرحان البحيرى إنما ترجع أسبابه إلى سرحان الانتهازى وليس لزهرة ذنب فى الفشل، ولإثبات ذلك يسوق لنا المؤلف دليلاً فيجعل الشاب

الشيوعي والإذاعي الناجح ، منصور باهي، وهو في نفس مركز سرحان البحيري الاجتماعي إن لم يكن أفضل منه، يعرض الزواج على زهرة بعد أن علم بغدر سرحان البحيري بها ، ولكن الفلاحة الأبية ترفض عرضه الكريم بإباء وشمم وتقول له مبررة رفضها :

"أنت كريم نبيل ، وعطفك يدفعك في طريقه بلا تفكير ، كلا ، لن أقبل ذلك ، وأنت لا تعنيه ، كلا ، كلا ولا تعد إلى ذلك... إني أشكر عطفك وأقدره ، ولكني لا استطيع أن أقبله" . (ص ١٩٢)

رفضت زهرة الفلاحة الفقيرة أن تتزوج من منصور باهي ، الإذاعي المرموق ، لأنها ذات مبادئ فهي لا تقبل على كرامتها أن يعطف عليها رجل ويتزوجها ليعوضها فقط عن غدر الرجل الذي أحبته، فزهرة أرادت الزواج من الرجل الذي أحبته وليس من أي رجل يعرض عليها الزواج حتى وإن كان في مركز مرموق .

وفي نهاية مسارها الروائي نجد زهرة ، الفلاحة المعتزة بنفسها ، وقد تغلبت على الحزن وألم الفراق والغدر وقررت أن تبتعد عن بنسيون ميرامار لتنسى فشلها في الحب والزواج ولتواصل رحلتها في الحياة بمواصلة التعليم والبحث عن مدرسة جديدة بدلاً من المدرسة الأولى التي خطفت منها حبيب قلبها .

إن الفشل في الحب لم يكن إذن نهاية مسار هذه الشخصية الروائية التي قرر نجيب محفوظ أن يجعلها تستمر في رحلتها في الحياة متسلحة بسلاح العلم والأخلاق والتمسك بالدين و باحترام التقاليد. وهكذا فإن الفشل في الحب كان دافعًا جديداً في مسار البطلة، لقد خرجت زهرة من التجربة الفاشلة وهي أكثر قوة وإصراراً على مواصلة الرحلة .

إن زهرة الفلاحة الأصيلة ، الشجاعة ، المعتزة بنفسها والتي لا تنهزم أمام المحن وتخرج منها مرفوعة الرأس إنما ترمز إلى مصر الخضراء ، الشامخة في عليائها ، التي ترفع الرأس عالياً أمام المحن عبر القرون والأجيال .

الجزء الثانى - زهرة الفلاحة الأصيلة رمز مصر

إن تحليل ودراسة شخصية زهرة بطلة **ميرامار** جعلنا نعتقد أن نجيب محفوظ أراد أن يقدم من خلال هذه الشخصية ليس فقط نموذجًا للفلاحة المصرية الأصيلة ولكن أيضًا المرأة الكاملة ، المرأة الرمز، رمز مصر، وهذا ما حدا بنا إلى محاولة إثبات ذلك فى الجزء الثانى من هذا الفصل حيث سنسوق بعض الأمثلة والأدلة لتوضيح هذه الفكرة .

إذا أعدنا النظر فى أسلوب تقديم المؤلف لشخصية زهرة فى رواية **ميرامار** والأهمية التى أولاها لهذه الشخصية والتى جعل جميع نزلاء البنسيون يولونها لها أيضًا ، إلى جانب مجموعة من الإيحاءات والإشارات الرمزية ربما نوفق فى إثبات مقولة إن زهرة بطلة **ميرامار** إنما هى رمز لمصر الفتية الخضراء المعتزة بكرامتها عبر المحن والسنين .

لقد جعل نجيب محفوظ من الفلاحة الشابة محور جميع الأحداث التى دارت فى بنسيون ميرامار، وعبر عن هذه الفكرة على لسان الأرستقراطى العجوز – طلبة مرزوق – الذى أكد على أن زهرة وراء كل المتاعب فى البنسيون :

"فتساءل طلبة مرزوق فى ضجر عصبى : أى متاعب ستلاحقنا هنا !

فأشار ناحية حجرة زهرة وقال : هناك يستقر السبب" . (ص ٢٦٥)

كذلك شعر الشاب الشيوعى ، منصور باهى ، بنفس الإحساس وأكده بينه وبين نفسه ، فقد جعله نجيب محفوظ يعبر عن الفكرة الأساسية التى نريد إثباتها هنا وهى أن زهرة هى محور الأحداث فى هذه الرواية حيث قال :

"إن الأحداث التى تقع فى البنسيون تكفى قارة بأكملها، وحدس قلبى بأن زهرة محورها كالعادة" . (ص ١٨٣)

وليس عجبًا إذن أن يكون هذا المحور ، أى زهرة ، هو سبب التناحر والتنافس والصراعات بين شخصيات الرواية والتى ترمز كل منها الى طبقة معينة من طبقات

المجتمع فى مصر فى الستينيات، لقد عمد نجيب محفوظ إلى إحاطة زهرة بخمس رجال كل منهم يمثل تياراً أيدلوجياً وفكرياً مختلفاً عن الآخر ومجسداً لطبقة من طبقات المجتمع فى ذلك العهد، كما جعلهم جميعًا يتعلقون بزهرة ويحبونها ولكن كل على طريقته حسب تأكيد أكبرهم سنًا وخبرة بالحياة ، الصحفى العجوز ، عامر وجدى الذى يؤكد هذه الحقيقة بقوله :

"*كان الجميع يميلون إليها فيما اعتقد، كل على طريقته*" . (ص ٦٥)

وكانت زهرة ، الفلاحة الأبية المعتزة بنفسها، ذات نفس ثائرة وأخذت ثوراتها أبعاداً بعيدة وهامة، فإذا استرجعنا ثوراتها لوجدنا أن الثورة الأولى كانت ضد من حاولوا استغلالها بعد وفاة أبيها وأرادوا أن يبيعوها لعجوز متصاب وثرى يريد أن ينعم بشبابها وجمالها من خلال عقد زواج يبيح له ذلك رغمًا عنها، وأن من أرادوا استغلالها هم أهلها (جدها وشقيقتها وزوج شقيقتها) أو بالأحرى من يدعون أنهم أصحاب حق عليها بينما الحقيقة غير ذلك لأنها راشدة وليس لأحد حق عليها من وجه نظر القانون، وكان هدفهم الأول بالطبع هو الطمع والانتفاع مادياً من وراء عقد الزواج الذى ترفضه زهرة وهم لا يعبئون برفضها .

هذا الوضع الذى رسمه نجيب محفوظ لزهرة بطلة روايته **ميرامار** إنما يذكرنا بوضع مصر بعد وفاة زعيمها سعد زغلول الذى كان يلقب بـ (أبو الأمة المصرية) حيث أصبحت مصر حينئذ مطمعًا للانتهازيين الذين أرادوا استغلالها مدعين أنهم أصحاب الحق وأصحاب البلد (العائلة المالكة والباشوات والباكوات من الطبقة الأرستقراطية ذات الأصل التركى الشركسى) بينما هم فى الحقيقة أجانب ودخلاء على مصر ومتحالفين مع الاستعمار البريطانى العجوز الذى رمز إليه المؤلف بالعريس العجوز الثرى الذى كان يريد أن يعقد زواجه على زهرة، وهذا العقد ، عقد الزواج الذى ترفضه زهرة هو أيضًا يرمز إلى العقد الذى أريد به استغلال مصر حينئذ وهو معاهدة ١٩٣٦ وهى المعاهدة التى رفضتها الأمة المصرية ومصر كلها ممثلة فى الوطنيين من الطبقة المتوسطة .

أما ثورة زهرة الثانية فكانت ضد من أرادوا الاستفادة من ورائها وهم ماريانا العجوز اليونانية ، صاحبة بنسيون ميرامار التى كانت زهرة تعمل عندها فقد كانت ماريانا "القوادة السابقة" حسب وصف حسنى علام لها وهو الشاب العابس الخبير بهذه الفئة من النساء ، تريد من زهرة أن "تساير" زبائن البنسيون وتلين فى معاملتها معهم ولا تأخذ الأمور بهذه الجدية المطلقة التى كانت تتصف بها الفلاحة، وإلى جانب ماريانا العجوز كان هناك أيضاً العجوز الأرستقراطي - طلبة مرزوق - الباشا السابق الذى أراد أيضاً أن يستغل سذاجة الفلاحة ويجعلها تنفذ كل طلباته (تدليك ظهره) بلا قيد ولا شرط، ولكن زهرة المعتزة بنفسها وبكرامتها رفضت أن تخضع له وثارت عليه وصفعته بقوة .

هذا الوضع الثانى لزهرة وثورتها الثانية يذكرنا بوضع مصر عند قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ورفضها الخضوع لمن أرادوا استغلالها بالتودد والتحالف مع الاستعمار البريطانى وخاصة من الباشوات الكبار الذين صفعتهم ثورة يوليو ١٩٥٢ بقوة وأقالتهم وأبعدتهم عن الحكم ، كل هذه الرموز لم تأت اعتباطاً بل صاغها نجيب محفوظ بدقة شديدة للتعبير عما أراد التعبير عنه من خلال الفلاحة زهرة والشخصيات الخمس المحيطين بها، وفى المقطع التالى جعل المؤلف على لسان الشخصية الانتهازية ، سرحان البحيرى ، تعبيراً عن الرمز الذى أراده من خلال هذه الشخصية ومن خلال زهرة أيضاً :

"أدركت بالغريزة أننى ممثل الثورة ، مع احتمال مشاركة منصور فى ذلك... ولمحت زهرة فقلت لنفسى إنها ممثلة الثورة الأولى ، وتذكرت كيف دعت لها أمامى مرة وكيف لفحنى صدق الدعاء وحماسه البرئ". (ص ٢٢٥)

هذا هو ممثل الثورة ، سرحان البحيرى ، يؤكد لنا أن زهرة هى "ممثلة الثورة الأولى" ويصف حماسها للثورة الذى أذهله هو شخصياً، وكيف أن زهرة تبارك الثورة وتدعو لها بصدق وحرارة تماماً كما أيدت مصر بكل شعبها ثورة ١٩٥٢ وباركتها وتحمست لها بحرارة .

إذا راجعنا المسار الروائى لشخصية زهرة فى رواية **ميرامار** وأخذنا فى الاعتبار هذه الزاوية الجديدة للرؤية والتى تسعى للبحث عن الرمز وراء كل حدث أو فعل أو قول سواء للشخصية المحورية زهرة أو للأشخاص المحيطين بها ، لوجدنا أن الخطوات التى خطتها زهرة فى مسارها الروائى إنما ترمز إلى الخطوات التى خطتها مصر بفضل قادة ثورة ١٩٥٢ .

لقد حرص نجيب محفوظ على رسم لوحة للحياة فى المجتمع المصرى فى الستينات يبين فيها التغييرات الجذرية التى أحدثتها ثورة ١٩٥٢ على مختلف فئات الشعب فى مصر، ولم يلجأ نجيب محفوظ إلى الواقعية أو إلى المذهب الطبيعى التجريبى كما فعل فى روايات المرحلة الأولى التى صور فيها المجتمع المصرى قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، لقد اختار نجيب محفوظ منهجًا روائيا جديداً للتعبير عن مجتمع مصرى جديد هو مجتمع ما بعد الثورة ولجأ نجيب محفوظ إلى مذهب روائى جديد ومختلف عن منهجه السابق، وهذا المنهج الجديد يعتمد كثيراً على الرمزية سواء باستخدام الرمز لوصف الأوضاع السائدة فى المجتمع أو باستخدام الشخصيات الروائية نفسها كرمز لطبقة اجتماعية أو فئة من فئات المجتمع .

وهذا ما سنعرضه هنا من خلال مواقف روائية فى **ميرامار** أراد نجيب محفوظ من خلالها أن يصور الأوضاع الحقيقية فى المجتمع المصرى فى الستينيات دون الدخول فى تفاصيل الوصف والمقارنة بل اكتفى بإيحاءات وإشارات وتعبيرات مختصرة تلخص وتبرز ما يريد التعبير عنه، وأول هذه الأوضاع الروائية التى ترمز إلى الوضع فى المجتمع المصرى فى بداية الستينيات هو وضع الفلاحة زهرة التى نزحت من القرية إلى المدينة الكبيرة وشهدت التغيير والتطور الشديد والفرق الشاسع بين عالمها الضيق المحدود فى القرية والعالم الواسع المتفتح فى المدينة، والرمز هنا أى الانتقال من عيشة القرية الفقيرة حيث "الجهل والفقر" كما تقول زهرة وحيث كانت الفلاحة تزرع أرضها بنفسها وتواجه أطماع كل من حولها على الأرض الضيقة ، حيث لم تكن تمتلك زهرة سوى فدان واحد، وبالطبع الرمز هنا يشير إلى انتقال مصر فى بداية الستينيات من عهد الاعتماد على الزراعة وعلى الأرض الزراعية مع كل المشاكل ، بسبب الأرض، بين الفلاحين فيما بينهم من ناحية وبين الفلاحين والإقطاعيين الطامعين فى الأرض الزراعية

الضـيقة من ناحية أخرى، ثم رمز الانتقال إلى المدينة الواسعة حيث "العلم والأمل" والتقدم المبهر الذى يرمز إلى انتقال مصر بعد الثورة إلى عهد الصناعات الكبرى وتوسيع رقعة الأرض الزراعية وتسليم الأراضى للفلاحين بعد تأميمها ونزعها من الإقطاعيين الذين كانوا يطمعون فى أرض الفلاحين ويستغلونهم ويستعبدونهم .

كذلك موقف زهرة من التعليم وإدراكها أن التعليم هو الوسيلة والضمان للتقدم وأن العمل هو السبيل للحرية والاستقلال، وهذا الموقف أيضًا إنما يرمز إلى حملة محو الأمية التى شنّتها مصر ضد الجهل المتفشى فى القرية المصرية على الأخص حيث كانت نسبة الأمية فى القرى المصرية قبل الثورة تفوق بكثير نسبة ٨٠٪ .

كل هذه المواقف التى صورها نجيب محفوظ فى روايه ميرامار من خلال شخصية الفلاحة زهرة إنما أراد أن يرمو بها آلة التغييرات الجذرية التى أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢ على مصر وما نتج عنها من تغيير جذرى فى التفكير وفى المعايير وفى الأخلاقيات السائدة بين مختلف فئات الشعب فى مصر، وهذا ما سنعرضه من خلال موقف زهرة من كل من الشخصيات الخمس التى تحيط بها فى بنسيون ميرامار، حيث إن كل واحد من الرجال الخمسة يرمز إلى فئة من فئات المجتمع وله أيدلوجية ومعايير مختلفة عن الآخر .

أولاً – موقف زهرة من العهد البائد قبل الثورة :

العجائز الثلاثة، عامر وجدى ، طلبة مرزوق وماريانا، يمثلون العهد البائد قبل ثورة ١٩٥٢ فى مصر، وكل واحد منهم يمثل فئة من فئات المواطنين الذين كانوا يعيشون فى مصر قبل الثورة، عامر وجدى هو ممثل حزب الوفد ، الرجل الوطنى المتحمس للاستقلال الذى يندد بالاستعمار البريطانى وبنفوذ واستغلال طبقة الباشوات الحاكمة فى مصر فى ذلك العهد، أما طلبة مرزوق فهو ممثل الإقطاعيين والباشوات الاستغلاليين الذين استولوا على خيرات البلد وتمتعوا بها واستغلوا الأوضاع وظلموا الفلاحين وصغار الموظفين وتحالفوا مع القصر ومع الإنجليز ضد مصر وضد مصلحة البلد، أما ماريانا فهى تمثل فئة الأوروبيين الذين كانوا يعيشون فى مصر قبل الثورة

ويعتبرونها وطنهم الثانى حيث كانوا يتمتعون بمزايا عديدة لأنهم كانوا فى "حماية" الحكومة التى كانت تحميهم من الشعب المصرى وتنصرهم عليه فى القضايا والخلافات وتمنحهم مميزات لا يتمتع بها أفراد الشعب المصرى على أرضه .

(أ) موقف زهرة من الأوروبية المتمصرة ماريانا :

ترمز شخصية ماريانا اليونانية الأصل والمولودة فى الإسكندرية إلى فئة الأوروبيين الذين كانوا يعيشون فى مصر منذ الحرب العالمية الأولى والذين وجدوا فى مصر وطناً ثانياً لهم ينعمون فيه بالحماية والأمن، وماريانا قضت كل حياتها فى مصر أو بالأحرى فى الإسكندرية حيث ولدت ونشأت وعاشت كل حياتها وهى تقص فى هذا المقطع حكايتها لصديقها القديم الصحفي الوطني ، عامر وجدى، باختصار :

"لقد ولدت هنا ، لم أر أثينا أبداً فى حياتى ... تقول إن الإسكندرية ليس كمثلها شئ ؟ كلا لم تعد كما كانت على أيامنا ، الزبالة ترى الآن فى طرقاتها ... نحن الذين خلقناها ... قتلت الثورة زوجى الأول ، أما الثورة الثانية فجردتنى من مالى وأهلى". (ص ١٥ و ١٦)

ومن طريقة وأسلوب ماريانا يتضح لنا أنها تحب مصر وتعتبر الإسكندرية وطنها ولكنها لم تتخلص بعد من النزعة الأوروبية المتعالية ، وأنها صاحبة فضل على المصريين "*نحن الذين خلقناها*" فهل تقصد نحن الإغريق أم نحن الأوروبيون؟ وفى الحالتين فالتعبير يدل على أنها مثل كل الفئة التى ترمز إليها تنظر إلى أهل البلد الأصليين من عل، كذلك لا يعجبها حال الإسكندرية الآن أى فى الستينيات لأن المدينة كانت قبل ذلك فى منتهى الجمال والنظافة، كذلك يبدو واضحاً من حديثها أنها حاقدة على الثورة الأولى أى ثورة ١٩١٩، حيث قتل زوجها الأول أما الزوج الثانى فقد كان يمتلك محل بقالة كبير فى حى الإبراهيمية "*أفلس ذات يوم فانتحر*"، حسب تأكيد عامر وجدى الذى كان يعرفهما ويتردد على بنسيون ميرامار فى شبابه، إلا أن ماريانا تتهم الثورة الثانية (ثورة ١٩٥٢) بأنها السبب وراء إفلاسه وانتحاره .

ومن خلال مواقف ماريانا المختلفة ومن خلال نظرة الرجال الخمسة لها يفهم القارئ أنها كانت فى الماضى "قوادة" حيث إن اثنين من نزلاء البنسيون وصفوها بهذا الوصف ، الأول هو حسنى علام ، الشاب الأرستقراطى العابث الخبير بهذا النوع من النساء حيث وصف لنا ماريانا بقوله :

"*وجاءت عجوز مضيئة مذهبة، صاحبة البنسيون بلا ريب، الطراز الكامل لقوادة أفرنجية متقاعدة*" . (ص ٨٩) النزلاء .

أما عامر وجدى الذى كان صديقًا أو عشيقًا لماريانا فى شبابه ويعرفها على حقيقتها فإنه يصفها أيضًا بنفس الوصف، وهذه التلميحات إلى ماضى ماريانا غير النظيف إنما القصد من ورائها هو الرمز إلى نوع الحياة والمكاسب المحرمة التى كان هؤلاء الأوروبيون المقيمون فى الإسكندرية يحققونها من وراء استغلال بعض الفتيات سواء فى الملاهى أو البنسيونات التى لم تكن تتمتع بسمعة طيبة وكانت بالأحرى تدار مثل بيوت للدعارة ولكن بشئ من السرية والتكتم، وربما أراد نجيب محفوظ أن يشير إلى ذلك وإلى أن ماريانا الأوروبية العجوز كانت تريد استغلال زهرة وحثها على الفساد والانحراف وبيع نفسها لنزلاء البنسيون ، ولعل هذا ما كان يقصده عامر وجدى بجملته عن ماريانا :

"*إما أن تبقى زهرة شريفة ، وإما أن تعمل لحسابك، إنى أفهمك تمامًا أيتها العجوز*" . (ص ٥٩)

ونأتى هنا إلى موقف العجوز ماريانا من زهرة والذى أشار إليه عامر وجدى فى جملته السابقة فلقد أرادت "*القوادة الأفرنجية المتقاعدة*" أن تستغل زهرة وتجعلها "تعمل لحسابها"، وهذا ما فهمه العجوز عامر وجدى من وراء حادثة التصادم التى جرت بين العجوز الإقطاعى، طلبة مرزوق، والفلاحة الشريفة – زهرة – حين طلب منها الباشا السابق الصعود إلى حجرته وما أن دخلت زهرة الغرفة حتى وجدته شبه عار ومنبطحًا على فراشه وطلب منها أن تدلك له ظهره فرفضت الفلاحة وصفعته وصرخت وهرع إليها عامر وجدى وماريانا، وكان تحليل ماريانا للموقف أنه مجرد "سوء تفاهم" أما عامر وجدى فقد فهم ما وراء ذلك الطلب واشتم رائحة كريهة وشك فى نية الباشا

السابق وفى تحالف ماريانا معه ، لأنه حين واجه "القوادة الأفرنجية المتقاعدة ، فيما بعد لم تستطع أن تتنكر :

"*تساءلت بحدة : أتشك فى نيته ؟*

- العبث لا حدود له !

- والشيوخ عبثهم أيضًا !

- قلت إنها أولى بالنقود من أخرى غريبة !

- إنها فلاحة ... وقد وضعتها فى حماك" . (ص ٤٧)

صدق حدس العجوز المحنك – عامر وجدى – بدليل اعتراف ماريانا بأنها فكرت فى العائد المادى الذى ستربحه زهرة من وراء قبول "تدليك" الباشا "*قلت إنها أولى بالنقود من أخرى غريبة*" ! وبالطبع كانت ماريانا ستقاسم زهرة فى هذا العائد المادى، ولكن الفتاة الفلاحة كانت شريفة فعلاً ورفضت أن تنقاد لماريانا ولمحاولاتها معها حتى تلين مع الزبائن وتعتبر تحرشاتهم الثقيلة مداعبات، وعندما تأكد ذلك لماريانا قررت طرد زهرة من العمل لديها فى البنسيون متحججة بأنها كانت وراء كل المتاعب والمشاكل فى بنسيون ميرامار .

ولكننا نعتقد أن المؤلف لجأ إلى إخراج زهرة من بنسيون ميرامار لأن البنسيون تحول إلى مكان للصراعات وأصبح مسرحًا لأحداث انتهت بجريمة قتل وبوفاة سرحان البحيرى وأصبحت الحياة فيه جحيمًا لا يطاق، وعند مغادرتها لبنسيون ميرامار كانت زهرة طاهرة وشريفة ومعتزة بنفسها كما رآها ووصفها لنا عامر وجدى :

"*هاهى زهرة كما رأيتها أول مرة لولا مسحة من الحزن، أنضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر السابقة جميعًا*" . (ص ٢٧٨)

لقد صقلتها التجربة وخرجت من الفشل فى الحب أكثر نضجًا "*أنضجتها الأيام الأخيرة*" وأصرت زهرة على الرحيل ليس لأن ماريانا لم تعد تريدها ولكن لأنها هى التى قررت الرحيل حسب تأكيد عامر وجدى :

"*صارحتنى زهرة بأنها لن تقبل البقاء حتى لو عدلت المدام عن رأيها*" .

(ص ٢٧٨)

أدارت زهرة ظهرها لماريانا ، صاحبة بنسيون ميرامار ، لأنها فهمت أن العمل في هذا المكان الموبوء لا يصلح لها وأن هذه الأوروبية "القوادة الأفرنجية المتقاعدة" ليست بصاحبة العمل التي تضمن لديها الأمن والاستقرار .

(ب) موقف زهرة من الإقطاعي السابق طلبة مرزوق :

شخصية طلبة مرزوق في ميرامار ترمز إلى طبقة الإقطاعيين من ملاكي الأراضي الاستغلاليين الذين نهبوا الفلاحين وأذلوهم سنوات طوال قبل الثورة، والذين قامت الثورة بتأميم أراضيهم ضمن مشروع الإصلاح الزراعي ووزعتها على صغار المزارعين من الفلاحين، ويصف لنا نجيب محفوظ مأساة طلبة مرزوق على لسان عامر وجدي ، الصحفي الوفدي الوطني ، الذي عرف طلبة مرزوق عندما كان هذا الأخير يشغل منصب وكيل وزارة ، وكان عامر وجدي صحفيًا شابًا متحمسًا يكتب المقالات الثورية ضده :

"*عرفته من بعيد بحكم مهنتي على عهد النضال السياسي والحزبي .*

كان من المنتمين الى أحزاب اليسار وبطبيعة الحال من أعداء الوفد .

وتذكرت أيضًا أنه وضع تحت الحراسة منذ عام أو أكثر وأنه جرد من موارده عدا القدر المعلوم" . (ص ٢٨)

أما طلبة مرزوق فإنه يشرح لنا في مقطع آخر سبب مجيئه إلى بنسيون ميرامار بالإسكندرية :

"*لم يعد لي مقام في الريف ، وجو القاهرة يصر على إشعاري بهواني .*

عند ذلك فكرت في عشيقتي القديمة ، وقلت لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في الثورة الأخرى ، وإذن فسوف نعزف لحنًا واحدًا" . (ص ٣٢)

ويتضح لنا حقيقة العلاقة التي كانت بين ماريانا وطلبة مرزوق فلقد كانت عشيقته في الماضي، وهذه العلاقة غير الشرعية بين الإقطاعي العجوز وبين العجوز اليونانية "*القوادة الأفرنجية المتقاعدة*" إنما ترمز إلى التحالف الذي كان موجودًا بين الإقطاعيين

والاستعمار الإنجليزى والذى يصور دائمًا على أنه امرأة عجوز متصابية شبيهة بماريانا .

وطلبة مرزوق هو الوحيد من بين نزلاء ميرامار الذى لم يحب زهرة بالرغم من أنه حاول استدراجها "لتدليكه" فقد كان يقصد من وراء ذلك استغلالها جسديًا وجنسيًا ولم يكن حبًا فيها أو إعجابًا بها، كذلك زهرة لم تحب طلبة مرزوق أبداً ولم ترتح له كما صارحت بذلك صاحبها العجوز ، عامر وجدى :

"إنه ثقيل الدم ... يظن نفسه باشا وقد مضى عهد الباشوات" . (ص ٤٥)

وصف زهرة لطلبة مرزوق هو – على بساطته وتلقائيته – خير وصف لهذا الإقطاعى العجوز الاستغلالى المتعالى الذى نفرت منه الفلاحة ولم تذعن لرغباته الدنيئة بل إنها صفعته صفعة قوية للتخلص منه وللدفاع عن نفسها، وهذه العلاقة المتوترة المرتكزة على النفور والتحفز من ناحية الفلاحة والتعالى والرغبة فى الاستغلال من ناحية الإقطاعى العجوز إنما ترمز إلى طبيعة العلاقة التى كانت بين طبقة الإقطاعيين وطبقة الفلاحين فى مصر فى العهد السابق للثورة والتى استمرت بعد ذلك خاصة بعد الاصلاح الزراعى وتوزيع أراضى الإقطاعيين على الفلاحين ، لقد انتصرت زهرة على الإقطاعى – طلبة مرزوق – الذى أراد استغلالها بمساعدة "القوادة الأفرنجية المتقاعدة" التى ترمز إلى الاستعمار البريطانى المنهار فى الستينيات، ولما يئس الاثنان منها ارتميا فى أحضان بعضهما يحاولان إحياء الماضى الغابر واستعادة شبابهما ولكن محاولاتهما تحولت إلى مهزلة مضحكة كما يصفها طلبة مرزوق لصديقه العجوز المحترم ، عامر وجدى :

– "صباحية مباركة !

– كان فشلاً مزريًا ومضحكًا معًا .

غلبه الضحك مرة أخرى ثم قال : حاولنا المستحيل ، فعلنا كل ما يمكن تخيله ، ولكن بلا فائدة ، ولما تجردت من ملابسها تبدت كمومياء من شمع مذاب فقلت لنفسى يا للتعاسة ... وإذا بالام تنتابها ! تصور ، وبكت ، واتهمتنى بأننى أمثل بها" . (ص ٢٧٦)

هذا الفشل المزرى هو رمز لفشل التحالف الخبيث الذى كان بين الإقطاعيين فى مصر وبين الاستعمار البريطانى البغيض .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ لم يعط لطلبة مرزوق إمكانية التعبير عن نفسه بكتابة مذكراته أو السجل الذى يسجل فيه أحداث الرواية من وجهه نظره كما فعل الرجال الأربعة الآخرون، فطلبة مرزوق هو الوحيد الذى لم يعرض تصوره للأحداث ونعتقد أن ذلك لم يأت اعتباطاً بل إن نجيب محفوظ كان حريصاً على إقصائه من التعبير عن نفسه وعن طبقته، وهذا الإقصاء للباشا السابق رمز أيضاً لأنه يرمز إلى أن هذه الطبقة أو الفئة من المواطنين فى المجتمع المصرى بعد الثورة لم يكن لهم الحق فى التعبير عن أنفسهم ولم يكن مسموح لهم بإصدار صحيفة تعبر عنهم. وربما أراد نجيب محفوظ التأكيد على ذلك ولذا لم يعط لطلبة مرزوق ، ممثل الإقطاعيين والباشوات السابقين منبراً يعبر فيه عن نفسه وعن طبقته المعزولة أو الموضوعة على الرف بعد ثورة ١٩٥٢ ، ولكن هذا لم يمنع نجيب محفوظ من وصف حالة الذلة والانكسار التى كان عليها طلبة مرزوق وجعل النزلاء الآخرون يصفونها لنا ، ولعل أفضل مثال على ذلك هو الصورة التى رسمها منصور باهى – ممثل الشيوعية – الذى رسم لنا بورتريها معبراً وصادقاً للإقطاعى العجوز المنبوذ :

"استرقت نظرات إلى طلبة مرزوق ... راعنى ترهله وانكساره ، وحركات شدقيه ، وقبوعه فوق مقعده فى استسلام ، وتودده إلى الثورة بلا إيمان ، وكأنه لم يكن من السلالة التى شيدت قلاعها من اللحم والدماء ، أخيراً جاء دوره ليمارس النفاق بعد أن خلف مجده المتهوم الذابل أمة من المنافقين ، وما حسنى إلا جناح من النسر المهيض ، لكنه جناح مازال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران". (ص ١٤٩)

فى هذا المقطع جمع نجيب محفوظ بين طلبة مرزوق وحسنى علام فى تشبيه رمزى جرىء فالاثنان يرمزان إلى النسر المهيض الجناح : فالجناح الأول، طلبة مرزوق، الإقطاعى العجوز أصبح مترهلاً ومنكسراً ، أما الجناح الثانى ، ممثل الطبقة الأرستقراطية ، فبالرغم من أنه جناح مهيض أيضاً إلا أنه شاب ولا يزال به بقيه من حيوية و *"لا يخلو من قدرة على الطيران"* ، وهذا ما سنبينه فى تحليل شخصية حسنى علام فى الفصل التالى .

(ج) موقف زهرة من ممثل الشعب ، الصحفى الوطنى، عامر وجدى :

الصحفى العجوز الوفدى ، عامر وجدى ، كان أول من رأت زهرة حين وصولها إلى بنسيون ميرامار، عجوز فى الثمانين يعيش على ذكريات الماضى وعلى مواقفه الثورية ضد الظلم والفساد المتفشيين فى مجتمع العهـد البائد فى شبابه البعيد، لقد حرص نجيب محفوظ على إثارة ذكريات هذا الماضى المجيد بالنسبة للصحفى العجوز وذلك من خلال أسلوب الفلاش باك وتدفق الذكريات من تيار الوعى ، وهو نفس المنهج الروائى الذى انتهجه نجيب محفوظ ابتداء من رواية **اللص والكلاب** والذى تعرضنا له عند تحليلنا لشخصية نور ، المرأة البغى فى هذه الرواية من خلال المنولوج الداخلى يتعرف القارئ على ماضى عامر وجدى الذى يتضح أمامنا تدريجيًا، كما أن نجيب محفوظ لجأ أيضًا إلى شاهد عيان على ماضى عامر وجدى ، وهو العجوز الإقطاعى ، طلبة مرزوق ، حيث جعل الاثنين يتعرفان على بعضهما لأنهما كانا قد التقيا فى الماضى من خلال بعض المعارك الحزبية التى غطاها عامر وجدى فى مقالاته الصحفية الثورية، كذلك جعل المؤلف من الشاب الشيوعى ، منصور باهى ، شاهداً ثانيًا لأنه قرأ مقالات عامر وجدى القديمة وهو يعد لبعض البرامج الإذاعية لزوم عمله :

" وسرعان ما تبين لى أن عامر وجدى هو أعظم الحاضرين فتنة وأحقهم بالتقدير والحب، عرفت أنه عامر وجدى الذى راجعت العديد من مقالاته عند إعدادى لبرنامج "أجيال الثورة"، لقد استولت على أفكاره المتطورة بل والمتناقضة". (ص ١٥٠)

هذا الإعجاب والتقدير على لسان شاب من جيل الثورة إنما أراد به نجيب محفوظ أن يعبر عن اعتقاده بأن الثوار الوطنيين فى مصر قبل الثورة هم الذين أثروا على جيل الثورة بأفكارهم ومواقفهم المليئة بالوطنية، ونلاحظ هنا هذا المغزى من اسم البرنامج الرمزى "أجيال الثورة" فالثورة فى نظر نجيب محفوظ متصلة عبر الأجيال وأن الأجيال السابقة هى التى صنعت ثورة ١٩٥٢ .

هذا المعلم الفذ والشخصية الجديرة بالحب والاحترام ذو الأفكار المتطورة هو الذى جعله نجيب محفوظ الصديق والأب الروحى للفلاحة الشابة الغريرة النازحة من الريف إلى المدينة الكبيرة، لقد جعل المؤلف من الصداقة المتينة التى نشأت بين الثورى العجوز

والثورية الفلاحة رمزاً جديداً للاتصال والتواصل بين الثوريين الوطنيين من جيل ما قبل الثورة والثوريين من جيل ما بعد الثورة الممثلين فى زهرة وكذلك فى الثورى الشيوعى الشاب ، منصور باهى .

لقد جعل نجيب محفوظ من هذا الثورى الوطنى المنتمى إلى الطبقة المتوسطة أباً ومرشداً للفلاحة زهرة، وأبرز المؤلف جانباً من جوانب شخصية عامر وجدى وهو الإيمان بالله والتمسك بالدين وباحترام التقاليد فقد احتفظ الرجل عبر السنين والمحن بقوة إيمانه بالله ويتضح ذلك جلياً من خلال ترديده المستمر لآيات سورة الرحمن ومن مواقفه المختلفة فى الرواية، ولقد شعرت زهرة بصدق مشاعره وارتاحت له ولصداقته وكانت تستشيره فى معظم أمورها وتطلعه على خطواتها ومشروعاتها ولا تخفى عليه شيئاً، كما أنها كانت تبادله نفس مشاعره وتسعد بحبه لها واهتمامه بها وخوفه عليها ، كما يتضح لنا من هذا الحوار بينهما :

"*إنى فى الواقع أحبك وأخاف عليك .*

- أنا فاهمة ، لم أعرف رجلاً مثلك منذ أبى ، وأنا أحبك أيضاً". (ص ٥٨)

كان عامر وجدى يراعى زهرة كأنها ابنته بالفعل ويتابع تطورها وتقدمها فى الحياة بارتياح، وعندما قررت زهرة تعلم القراءة والكتابة كان عامر وجدى هو أول المهنئين لها على هذا القرار الهام وأسرع يعرض عليها مساعدته فى مراجعة الدروس معها، كما أن زهرة كانت تلجأ إليه كلما صادفتها مشكلة أو موقف تحتاج فيه لمن يقف فى صفها ويدافع عنها كما حدث عندما اصطدمت بالإقطاعى العجوز - طلبة مرزوق - وصفعته حين طلب منها تدليكه ثم انهارت باكية تحت تبويخ ماريانا صاحبة البنسيون لها ، ولكنها ما أن رأت عامر وجدى حتى "تشجعت زهرة بحضورى"، كذلك كان عامر وجدى يدافع عنها ويتدخل لدى ماريانا ويجادلها لمصلحة زهرة كما يتضح من عدة مواقف فى الرواية ومنها هذا الموقف :

"*قالت المدام - مسيو عامر ، إنى أشم رائحة غريبة !*

رمقتها بحذر فقالت باستياء : زهرة !... وسرحان البحيرى !

انقبض صدرى ولكنى تساءلت بسذاجة : ماذا تعنين ... البنت طيبة وشريفة ياعزيزتى ماريانا". (ص ٥٩)

وكما سبق وأشرنا فإن القارئ يرى زهرة من خلال عيون الرجال الخمسة ومن خلال مذكراتهم، وعامر وجدى هو الذى رأى زهرة على حقيقتها وفهمها وأدرك أشجانها وحيرتها وتمزقها بين حبها للقرية ولأرضها وبين حبها للمدينة الكبيرة بكل ما ترمز إليه من تقدم ورقى، بل إن الوطنى الثائر العجوز قد رأى فى زهرة شبابه وامتداداً لكفاحه ولرحلة نضاله حيث يقول :

"*أدركت أشجانها ، لقد هاجرت مثلها مع والدى من القرية ، وأحببت القرية مثلها ولكنى ضقت بالعيش فيها، وعلمت نفسى كما تود أن تفعل ورميت مثلها بتهمة باطلة فقال أقوام إنى استحق القتل، ومثلها فتنى الحب والتعليم والنظافة والأمل*". (ص ٦٩)

ومن هذا المقطع يتضح لنا أن نجيب محفوظ إراد أبراز هذا التواصل بين الجيل الوطنى السابق للثورة وجيل ما بعد الثورة، وهذا التوازى فى مشوارى عامر وجدى وزهرة ما هو إلا تأكيد على فكرة المؤلف من أن الجيل الوطنى من قبل الثورة كان يسير فى نفس الطريق الذى ثار فيه جيل ما بعد الثورة : فعامر وجدى مثل زهرة نزح من القرية إلى المدينة وتسلح كل منهما بالعلم لتحقيق أمله فى الرقى والعمل الشريف وكل منهما كافح وناضل بطريقته الخاصة ولكنهما تعرضا لنفس الظروف ولمصاعب اعتركت مسارهما وألصقت بهما تهم باطلة وإن اختلفت فى مضمونها وجوهرها، وربما يبدو أن هذا التوازى فى المسار يعنى عدم الالتقاء ولكن مسار الوطنى العجوز من قبل جيل الثورة التقى بمسار الوطنية الفلاحة الثائرة من بعد الثورة زهرة ، التى ستكمل مشوار عامر وجدى وسيجد فيها الوطنى الوفدى العجوز مكملاً لنفسه وعوضًا له عن فشله السياسى وإبعاده عن الساحة الوطنية واتهامه بالباطل بتهمة هو برئ منها.

وقد لجأ نجيب محفوظ إلى موقف رمزى أخير يجمع بين البطلة الفلاحة الطموحة وبين الوطنى العجوز حينما قررت زهرة أن ترحل عن بنسيون ميرامار وتنسى الماضى وتبدأ صفحة جديدة من حياتها :

"*وعادت تقول بثقة : سأكون أحسن مما كنت هنا .*

فقلت بحرارة : حمدًا لله ..

فأفتر ثغرها عن ابتسامة حنون وهى تقول :

– ولن أنساك ما حييت أبدًا ..

أشرت إليها أن تقرب وجهها منى ، ثم قبلت خديها بامتنان وأنا أقول :

أشكرك يا زهرة ... ثم همست فى أذنها :

– ثقى من أن وقتك لم يضع سدى ، فإن من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود" . (ص ٢٧٩)

فى هذا الموقف يجعل نجيب محفوظ الوطنى العجوز – عامر وجدى – رمز الجيل الوطنى قبل الثورة ، يشكر الفلاحة الشابة ، "*ممثلة الثورة الأولى*" ، التى تقول لممثل الجيل السابق من الوطنيين المخلصين الذين ناضلوا فى سبيل القضاء على الظلم والفساد فى مجتمع ما قبل الثورة : "ولن أنساك ما حييت أبدًا"، هذا الحب والامتنان والاعتراف بالفضل من قبل رمز مصر الثورة يقابله الشكر والعناق الأبوى من ممثل الجيل الوطنى السابق للثورة ، لقد أعادت زهرة السكينة والإيمان فى نفس عامر وجدى الذى اطمأن أخيراً إلى أن زهرة ، رمز مصر الغالية عليه ، قد عرفت طريقها "*الصالح المنشود*" بعد أن تخلصت ممن "*لا يصلحون لها*" ، وهكذا سلم عامر وجدى الشعلة للفلاحة الشابة المعتزة بنفسها والتى ستكمل رحلة الكفاح والنضال وكلها ثقة وأمل فى مستقبل أفضل .

ثانيا – موقف زهرة من ممثلى شباب مصر بعد ثورة ١٩٥٢ :

يمثل الشبان الثلاثة نزلاء بنسيون ميرامار شباب مصر فى الستينيات أى جيل ما بعد ثورة ١٩٥٢ وكل منهم يمثل فئة من فئات المواطنين فى المجتمع المصرى فى الستينيات ويجسد تياراً فكرياً واتجاهاً سياسياً مختلفًا عن الآخر : سرحان البحيرى ، عضو الاتحاد الاشتراكى ومنصور باهى، عضو الحزب الشيوعى وحسنى علام ، سليل الأرستقراطية العابث، جاء الشبان الثلاثة للإقامة فى بنسيون ميرامار وحاول كل منهم استمالة الفلاحة زهرة ليصبح حبيبها .

(أ) موقف زهرة من سليل الأرستقراطية العابث حسنى علام :

منذ أن رأى حسنى علام – الشاب الأرستقراطى العابث – الفلاحة الجميلة زهرة ، لأول مرة فى بنسيون ميرامار راقت فى عينه الخبيرة بالنساء ولفت نظره جمالها الفائق وقال لها فى محاولة أولية لجس نبضها ومعرفة كيفية الوصول إليها :

"وأى اسم اختار لك الدلاعة ؟

أجابت بأدب ودون تشجيع : اسمى زهرة .

جادة أكثر مما يليق، سوف تكون زينة أى شقة أستأجرها فى المستقبل". (ص٩١)

من هذا الموقف الأول بين الفلاحة المؤدبة التى تحترم نفسها و *"الجادة أكثر مما يليق"* وبين الشاب العابث الذى يحاول أن يناديها باسم مصغر على سبيل التدليل وكما اعتاد أن يفعل مع المومسات والفتيات المنحرفات اللواتى يستدرجهن بهذا الأسلوب ، أسلوب اختيار اسم للدلاعة كبداية لإنشاء علاقة سريعة وماجنة، فهم الشاب من أول رد لزهرة أنها ليست سهلة وأن هذا الأسلوب العابث لن يؤتى ثماراً معها، لجأ حسنى علام إلى عدة محاولات وأساليب أخرى لاستمالة زهرة إليه ولكنها كانت دائماً تصده بأدب وبلسانها فقط فى جمل فيها حدة وإنذار مثل " *فشكرت لى هدية الشيكولاتة وذهبت، خائفة؟ ماكرة ؟*" (ص ٩٧) أو فى محاولة أخرى *"جفلت فى صلابة فتقدمت منها لأضمها إلى صدرى ولكنى توقفت أمام نظرة باردة منذرة"* (ص١٠٣) ورغم أنها حاولت أن توقفه عند حده وتفهمه بأدب : " *ولكنك جاوزت الحدود*" (ص١٠٤) ، ألا أنه لم ييئس فالشاب العابث من هذا النوع من الرجال يثيره التمنع أكثر مما يثنيه عن عزمه حسب ما يؤكده هو بهذا التصريح عن زهرة :

"تابعتها وهى تمضى بنهم، البلد مكتظة بالنسوان ولكن البنت (زهرة) مثيرة لغرائزى". (ص ١٠٠)

لخص لنا نجيب محفوظ فى تعبير رمزى بسيط طبيعة مشاعر حسنى علام تجاه زهرة *"البنت مثيرة لغرائزى"*، وهذا النوع من "السيكس أبيل" أى النداء الجنسى أو الإثارة الجنسية هو النوع الوحيد من العلاقات بين الرجل والمرأة التى يمكن أن يعرفها هذا الشاب المستهتر العابث الذى لا عمل ولا وظيفة ولا هدف له فى الحياة سوى تبديد الأموال الطائلة التى ورثها عن أسرته الثرية والتى تبرأ منها بعد قيام ثورة ١٩٥٢ حتى لا يتهم بأنه من الإقطاعيين وأنه من فئة الباشوات والبكوات، لقد فضل الابتعاد عن أمجاد أسرته وهجر *"سراى علام بطنطا"* ونزح إلى الإسكندرية جرياً وراء العربدة والمتعة الرخيصة السهلة فى أحضان الفتيات المنحرفات فى المدينة الساحلية الجميلة *"المكتظة بالنسوان"* حسب تعبيره .

وبما أن زهرة كانت *"مثيرة لغرائزه"* فقد استمر حسنى علام فى معاكستها للإيقاع بها وتمادى الشاب فى استهتاره ولكن زهرة رفضت الانقياد لمحاولاته البذيئة، ولم يتخيل أبداً أنها يمكن أن تفلت منه فكل النساء يستسلمن لإغراءاته فأخذ يفكر فى خطة أو وسيلة يصل بها إليها، وهداه تفكيره المريض إلى هذه الخطة لاستمالة الفلاحة حيث تصور احتمال إنشاء علاقة غير شرعية مع زهرة فى شقة مفروشة خاصة به :

"يمكن بعد ذلك أن اعتبر جميع النساء حريماً متنقلاً لمزاجى ، إلى خادمة ممتازة لملء فراغ شقتى المستقبلة. خادمة مثل زهرة. بل هى زهرة بالذات، وسوف ترحب بذلك بكل امتنان، ستمارس مهنة ست البيت مع الإعفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية، وهى جميلة وسوف تروضها حقارة أصلها إلى تحمل نزواتى وغرامياتى اللامتناهية" . (ص١٠١)

واستعداداً لتنفيذ هذه الخطة تمادى فى معاكستها والتحرش بها وحاول ذات ليلة أن يحتضنها عنوة ، ولكن زهرة دافعت عن نفسها بقوة مدهشة وخرجت عن أدبها وتحفظها معه ومدت يدها عليه" *فضربتنى بقبضتها فى صدرى ضربة مذهلة"* (ص١٣٢)، وأمام هذا العنف من قبل الفلاحة وصلابة موقفها ونفورها ورفضها كل الإغراءات التى تفنن حسنى علام فى إيجادها لتسقط فى شباكه ، لم يتوان الشاب الأرستقراطى عن سبها وتحقيرها :

"تراجعت بخفة ثم ذهبت إلى مقعدها، حسن. فى سراى علام بطنطا عشرات من أمثالك ألا تفهمين ؟ أم ترين أن ثقافتى دون الكفاية ياروث الجاموسة". (ص ١٠٣)

هذا التشبيه القذر يكشف حقيقة حسني علام ويؤكد نظرته المتعالية واحتقاره للفلاحين واعتبارهم مثل البهائم أو أقل طالما أنه يشبـــه زهرة بـ "*روث الجاموسة* ، وهذه النظرة المتعالية التى أبرزها نجيب محفوظ من خلال تعبيرات حسنى علام وسبابه وتحقيره لكل من حوله وخاصة سبابه لزهرة "*حقارة أصلها*" إنما أراد بها المؤلف أن يرمز إلى نظرة كل الطبقة التى ينتمى إليها حسنى علام، أى نظرة طبقة الأثرياء من ملاك الأرض والقصور إلى الفلاحين ، وخاصة إلى المرأة الفلاحة فهى لا يمكن أن تكون إلا خادمة فى قصورهم يستغلونها نهاراً فى خدمة القصر وليلاً فى فراش صاحب القصر أو ابنه الشاب .

وبالرغم من موقف زهرة الرافض منه فإن حسني علام لم يفقد الأمل فى استغلال زهرة فعندما غدر بها سرحان البحيرى ، أسرع حسنى علام يعرض عليها عرضه المغرى ، من وجهة نظره :

"*هذا المكان لا يصلح لك ... بنت محترمة بين أشكال وألوان من مريدى اللهو والتسلية ... ستكونين عندى فى حصن .. عمل شريف وحياة ممتازة .*

غمغمت بما لم أسمع ثم حملت الصينية وذهبت، غضبت عليها وعلى نفسى شهوات المحرومين أعمتها عن حقارتها، ملعونة الأرض التى أنبتتك فى طينها" .

(ص ١٢٩)

بعد السب والتحقير وصل به الأمر إلى أن يلعنها ويلعن معها مصر كلها "*ملعونة الأرض التى أنبتتك طينتها*"، بلغ به الاستهتار حد لعن البلد كلها وأرض مصر الطاهرة، ليس غريبًا إذن أن يشعر هذا الشاب المستهتر بعدم الانتماء للوطن وللأرض الطيبة التى يلعنها لمجرد أن فتاة شريفة من هذه البلد ترفض الانقياد لشهواته الدنيئة، شعر حسنى علام بالغربة وسط المجتمع الذى يعيش فيه ولم يستطع الاندماج فى هذا المجتمع الذى حدثت فيه تغييرات جذرية بعد ثورة ١٩٥٢ ، فحقد الشاب على الثورة لأنها وراء ضياعه وضياع طبقته .

لم يستطع حسنى علام أن يتأقلم مع الأوضاع الجديدة فى المجتمع المصرى فى الستينيات الذى كان يلفظ هذا النوع من الشباب من أبناء الباشوات والباكوات الأثرياء العاطلين المتسكعين فى الحانات والبارات والذين لا هم لهم سوى المتعة الرخيصة مع

العاهرات وشرب الويسكى ولعب القمار، وهذا ما كان عليه وضع حسنى علام، ويوضح لنا نجيب محفوظ مشاعر هذه الطبقة نحو الثورة ونحو فئات المجتمع الجديدة فى هذا المقطع المليء بالتلميحات والإشارات الرمزية :

"وشعرت باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعاع، حق لقد صقل الحظ بعضهم، نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا لتنطفئ، وقلت لنفسى أن الثورة ظاهرة غريبة مثل الكوارث الطبيعية وأننى كمن يستقل سيارة فارغة البطارية" .
(ص ٩٩)

نظرة الاستعلاء والشعور بعدم الانتماء وبالاختلاف عن الفئات الأخرى فكلهم سواء فى عينيه والمهم أنه هو أفضل منهم جميعًا، وهذا الاستعلاء ولد عنده نوعًا من الحقد الدفين الذى يبدو واضحًا فى تعبير "يعيش بين الرعاع"، ولا يريد حسنى علام أن يعترف حتى ولو بينه وبين نفسه أن الآخرين يستحقون مناصبهم أو مراكزهم أو ما هم فيه من أوضاع اجتماعية بل يعول نجاحهم ومراكزهم إلى الحظ وحده، وهذا الحظ نفسه الذى يعتبر حسن حظ بالنسبة لكل الآخرين وسوء حظ بالنسبة للأرستقراطى العابث ولكل طبقته التى يراها تنطفئ مثل الشمعة التى زال ضوؤها *"نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا لتنطفئ"* ، أما الرأى الصريح الجريء فى الثورة وتشبيهها بأنها وقعت على رؤوس أبناء الطبقة الأرستقراطية كالصاعقة *"مثل الكوارث الطبيعية"* فإنه غنى عن التعليق .

لقد أراد نجيب محفوظ أن يصور كل الطبقة الأرستقراطية المترنحة بعد ثورة ١٩٥٢ من خلال شخصية حسنى علام الذى يرمز فى رواية **ميرامار** إلى هذا النوع من الشباب العاطل سليل الأرستقراطية والذى يسير فى الحياة بدون أهداف أو مبادئ تمامًا مثل "سيارة فارغة البطارية" حسب تعبير حسنى علام، ولقد فشل الأرستقراطى العابث ، حسنى علام ، فى مصادقة أى نزيل من نزلاء البنسيون ولم يستطع أن ينشئ مع أى منهم علاقة :

"لن تقوم صداقة حقيقية بينى وبين سرحان أو منصور، مودة عابرة ستمضى كما مضت البنت التى التقطها من بوفيه مترو... وها أنا أغرق فى وحدة" ... (ص ٩٩)

تشبية العلاقة التى ستجمع بينه وبين كل من سرحان البحيرى ومنصور باهى، وهما ممثلى شباب مصر بعد الثورة ، بالعلاقة العابرة مثل علاقته بفتاة منحرفة التقطها من الشارع ، إنما يدل على أن تفكير حسنى علام غير سليم حيث إنه لا يفرق بين الغث والثمين، ومن تطور أحداث الرواية يتضح لنا أن الاختلاف واضح وشاسع بين الشاب الأرستقراطى العاطل حسنى علام، والشابين المناضلين، الاشتراكى سرحان البحيرى والشيوعى منصور باهى ، اللذين يرمزان إلى التيارين السياسيين الأساسيين فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، ومن خلال تعليقاتهم اتضح لنا أن الأختلاف بينهم أختلاف جوهرى وإيدلوجى وسياسى وأن الهوة بينهم سحيقة جداً ولا يمكن أن يلتقوا على هدف واحد .

ونعود إلى موقف زهرة من الشاب الأرستقراطى العابث ذى النظرة المتعالية ونلاحظ هنا إنه نفس الموقف الذى أتخذته الفلاحة من الأقطاعى العجوز، طلبة مرزوق، ولقد كانت زهرة تعامل الاثنين بنفس الأسلوب أى الصد والنفور والإبتعاد وتحاشى الاصطدام بهما، ولكن حين خرج الاثنان عن حدودهما وتعدياً عليها وحاولاً استغلالها جنسياً واجهت الفلاحة الموقف بصلابة ودافعت عن نفسها وشرفها وهزمتهما بمقاومتها القوية، وهذا الموقف الذى اتخذته الفلاحة الاصيلة الأبية ، رمز مصر، هو نفس موقف مصر من الأقطاعيين والملاك الأثرياء بعد ثورة ١٩٥٢ .

(ب) موقف زهرة من كل من :

ممثل التيار الشيوعى: منصور باهى وممثل التيار الاشتراكى ، سرحان البحيرى

حرص نجيب محفوظ منذ بداية الرواية إلى إبراز الصراع الدائر بين ممثل التيار الشيوعى فى المجتمع المصرى بعد الثورة ، منصور باهى وممثل التيار الاشتراكى ، سرحان البحيرى، فقد أظهر الإثنين وكأنهما وجهان لعملة واحدة وهى الحياة السياسية فى مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وحتى يظهر هذا الصراع المحتدم بينهما ويجسده وضع بينهما الفلاحة الشابة "الممثلة الأولى للثورة" – زهرة – وجعلها محور الصراع بين ممثلى التيارين السياسيين اللذين مزقا الشباب والمفكرين فى مصر فى

عهد الرئيس جمال عبد الناصر، كذلك كان نجيب محفوظ حريصًا على تصوير القمع الشديد والاضطهاد الذى كان يتعرض له الشيوعيون فى عهد عبد الناصر وحالة التوتر النفسى الذى كانوا يعيشون فيها .

لقد جعل نجيب محفوظ من منصور باهى ، ممثل الشيوعية ، يبدو لنا أشبه بالتائه المنبوذ المبعد عن القاهرة والمنفى فى الإسكندرية حتى لا يكون له نشاط ملحوظ :

"قضى على بالسجن فى الإسكندرية وبأن أمضى العمر فى إنتحال الأعذار" . (ص١٣٩)

وما يهمنا هنا هو موقف هذا الشاب الشيوعى من الفلاحة ، رمز مصر ، فقد أظهر نجيب محفوظ كما سبق وذكرنا مدى احترام منصور باهى للفلاحة زهرة ، فمنذ أن رآها منصور باهى لأول مرة قال فى نفسه :

"هى فى سن طالة جامعية وكان ينبغى أن تكون كذلك" . (ص١٤١)

الشاب الشيوعى هو الوحيد الذى فكر فى أن زهرة الفلاحة كان من حقها أن تكون "طالبة جامعية". وهذه النظرة الاشتراكية تنم على اهتمام بطبقة الفلاحين التي ترمز زهرة إليها أيضًا، ولقد حرص نجيب محفوظ على إبراز هذا الاهتمام وهذا الاحترام من قبل منصور باهى نحو الفلاحة زهره وأكد مرارًا على حرصه عليها وعلى مشاعرها، ولعل أفضل موقف يجسد هذه المشاعر الفياضة من قبل الشاب ممثل الشيوعية نحو الفلاحة ، رمز مصر ، هو موقفه عندما غدر ممثل الاشتراكية بزهرة فاشتاط منصور باهى غضبًا ولم يتمالك نفسه فتشابك بالأيدى مع "الخائن" الذى حاول إيذاء الفلاحة وقال له بغضب :

"أعنى أنك وغد... فبصقت فى وجهه وأنا أصرخ :

على وجهك ووجه كل وغد ، وكل خائن .

وسرعان ما اشتبكنا فى عراك عنيف" . (ص١٨٤)

كذلك حرص نجيب محفوظ على إبراز الصداقة التى نشأت بين الشاب الشيوعى، منصور باهى، والفلاحة البسيطة ، زهرة ، فقد آنس الشاب إليها وكان يبثها همومه،

كما إنه أطلعها على سره دون الإفصاح عن الحقيقة التى كانت تعذبه ، حقيقة الخيانة المزدوجة التى يعيش فيها لأنه خان زملاءه ، أعضاء الحزب الشيوعى ، ولأنه هرب إلى الإسكندرية وتركهم يعانون القمع والقذف فى السجون، بينما هو قد نعم بالعفو عنه ونفيه إلى الإسكندرية لأن أخاه الأكبر صاحب مركز كبير وتوسط من أجله، أما الخيانة الثانية التى كانت تعذب منصور باهى وتزيد من تخبطه وضياعه فهى خيانته لصديقه وزميله فى الحزب الشيوعى – فوزى – بعد أن أنشأ منصور علاقة آثمة مع زوجة صديقه الحميم ، الذى زج به فى المعتقل بينما منصور يخونه مع زوجته، كل هذه الخيانات جعلت نفس الشاب ممزقة وجعلته يعانى من انفصام وازدواجية فى الشخصية وصفها لنا نجيب محفوظ ليؤكد على ضياع الشاب الشيوعى وتوهانه المستمر وكأنه لا يعى ما يقول ولا ما يفعل ويعيش حالة من الهذيان الدائم الذى يجعله يتخبط فى الحياة .

ووعندما صارح منصور باهى الفلاحة زهرة بسر عذابه نصحته النصيحة المخلصة الصادقة :

"وتم التفاهم على ضوء نظرة متبادلة ، وأشارت بيدها كأنما تدعونى إلى المرح فقلت : هناك شخص ينغص على صفوى... شخص خان دينه !... وخان صديقه وأستاذه !... هل يغفر له الذنب أنه أحب ؟

فقالت مستفظعه : حب الخائن نجس مثله" . (ص ١٧٣)

ودون أن تدرك زهرة أهمية نصيحتها التلقائية للشاب الممزق نفسيًا من آثار الخيانة المزدوجة ، كانت وراء القرار الخطير الذى أتخذه منصور باهى بالابتعاد عن زوجة صديقه نهائيًا وقطع علاقته بها ليقطع دابر الخيانة .

أما سرحان البحيرى ، ممثل الاشتراكية ، فقد كان يدعى أمام الجميع بأنه *"ثورى اشتراكى"* ويحيط نفسه بهالة من الاحترام بسبب نشاطه السياسى وعضويته لكثير من اللجان الهامة فى مقر عمله بشركة نسيج كبرى ويصف نفسه قائلاً :

"من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومى ، واليوم فأنا عضو بلجنة العشرين وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين" .. (ص٥٣)

ولكن فى الحقيقة لم يكن يخفى على أحد أنه انتهازى ووصولى وأكثر من كشف حقيقته هو الشاب الشيوعى منصور باهى الذى يئكد :

"إنه التفسير المادى للثورة (١٩٥٢)". (ص١٥٠)

ولقد كان نجيب محفوظ حريصًا على كشف سرحان البحيرى وإبراز صفات الانتهازية والوصولية الشديدة فيه وذلك من خلال تصرفاته مع كل نزيل من النزلاء ومحاولاته عقد صفقات أو من خلال اقتراحاته على كل منهم للقيام بمشروعات مشتركة للاستفادة من ورائهم بأى شكل من الأشكال ، ولقد أكد لنا نجيب محفوظ شخصيًا خلال مناقشتنا لشخصية سرحان البحيرى ، إنه أراد أن يرمز من خلال هذه الشخصية إلى فئة الإنتهازيين الذى استغلوا الأوضاع فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ للوصول إلى المراكز العليا والانتفاع من الثورة حيث قال لنا ،

"إن سرحان البحيرى موجود فى كل مكان ... واستطيع أن أشير بأصبعى لترى عشرات من أمثاله فى شوارع المدينة" .

إن سرحان البحيرى أذن رمز لظاهرة الإنتهازية والوصولية التى انتشرتا فى المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢ ، ولقد نجح نجيب محفوظ إلى حد بعيد فى جعل شخصية سرحان البحيرى تجسيداً لتلك الظاهرة وتجسيدا للاشتراكى المزيف ، الذى يسعى بكل الطرق لاستغلال كل من حوله للانتفاع من ورائهم كما يقول بنفسه :

"أريد أن أفيد وأن أستفيد فما عسى أن أصنع" (ص٢٣٢)

فعل سرحان البحيرى الكثير ليستفيد وخاصة ليستفيد من خلال النشاط السياسى المزيف حيث كان يتظاهر بأنه يعمل بالسياسة ويؤمن بالاشتراكية ويمثل الموظفين والعمال فى مجلس إدارة الشركة ، ولكنه فى الحقيقة منافق وخائن لأنه خان الأمانة التى استأمنه عليها زملاؤه من الموظفين والعمال وبدلاً من أن يخدمهم ويرعى مصالحهم أمام الإدارة ، خانهم جميعًا واختلس الغزل المخصص للشركة وسرقه ليبيعه فى السوق السوداء وعندما انكشف أمره قرر الانتحار، كذلك تظاهر بالحب لزهرة وأوهمها بالكلام المعسول فصدقته ولكنها عندما طالبته بالزواج ماطل وتهرب ثم كشف عن حقيقته وغدر بها لأنه إختصر الطريق وفضل عدم انتظار زهرة وأسرع بخطبة مدرستها الشابة لمجرد أنها موظفة ذات مرتب ومركز وأنها من أسرة غنية يمكن أن ترفع من مستواه .

ولكن نجيب محفوظ لم يترك هذه الشخصية الروائية ، التى رسمها ببراعة كرمز للوصولية والانتهازية والاشتراكية المزيفة ، تنعم بالزواج والاستقرار والثراء بعد الغدر بالفلاحة الأبية المخلصة فكشف فى نهاية الرواية كل الزيف والخداع الذى حاول سرحان البحيرى اخفاءه ، وجعل الصراع المحتدم بين ممثل الاشتراكية المزيفة وممثل الشيوعية المنهارة يقضى عليهما معاً، حيث انتحر الاشتراكى المزيف، سرحان البحيرى ، وضاع مستقبل الشيوعى المنهار ، منصور باهى .

والموقف الأخير بين الندين المتصارعين ، ممثل الاشتراكية وممثل الشيوعية، يبرز هذا الصراع المحتدم بينهما ، ففى نهاية الرواية يعرض منصور باهى على زهرة أن يتزوجها ليعوضها عن غدر الخائن ، سرحان البحيرى، الاشتراكى المزيف، وعندما رفضت زهره عرضه المغرى بالنسبة لفتاة فلاحة وفقيرة مثلها ، ازداد منصور باهى غضباً على سرحان البحيرى وامتلأ صدره بالحقد نحوه لأنه رأى فيه تجسيدا للخيانة فأراد أن يقتله ليمحو الخيانة كلها من على وجه الأرض، وهذا ما أراد نجيب محفوظ أن يعبر عنه من خلال هذا المشهد بين الشابين المتصارعين على زهرة ، الفلاحة رمز مصر :

"*حرصت على ألا يرانى ولكنه لمحنى فى المرآة ... وحاذانى وهو يرمقنى بارتياب وقال : إنك تتبعنى ... لماذا ؟*

نزعت *المقص من معطفى وأنا أقول : لأقتلك ..*

وتحجرت عيناه على *المقص وهو يقول : لست بولى أمرها!* (زهرة)

– *ليس من أجل زهرة ... ليس من أجل زهرة فقط ... لا حياة لى إلا بقتلك .*

تراجعت الى السياج وأنا أترنح من الأعياء مردداً "لقد قضيت عليه" .

دفعنى بأصرار وهو يقبض على منكبى فصرخت غاضباً :

– إنك تقضى على إلى الأبد". (ص١٩٦ – ١٩٧)

استخدم نجيب محفوظ فى هذا المقطع رموز عديدة لتوضيح العلاقة بين ممثل الاشتراكية وممثل الشيوعية : الرمز الأول هو حرص الشيوعى على ألا يراه الاشتراكى ومع ذلك فقد "*لمحنى فى المرآة*"، الرمز الثانى هو التتبع فالشيوعى يتتبع الاشتراكى والثانى يحاذيه ويراقبه بارتياب ، ثم يأتى التأكيد على رغبة الشيوعى فى قتل

الاشتراكي أى القضاء عليه نهائيًا ولذلك استخدم نجيب محفوظ مرتين نفس الفعل للتأكيد على رغبــة كل منهما القضاء على الآخر حيث يقول الشيوعى وهــو يترنح *"لقد قضيت عليه"* وكذلك يردد الاشتراكي وهو يدفع الشيوعى عنه بإصرار *"إنك تقضى على إلى الأبد"*، كذلك حرص نجيب محفوظ على القاء الضوء على هذا الصراع المحتدم بين ممثل الشيوعية وممثل الاشتراكية حتى الموت، حيث جعل الشاب الشيوعى يبرر إصراره على قتل الشاب الاشتراكى ليس فقط من أجل مصر *"ليس فقط من أجل زهرة* (رمز مصر) ولكن لأن *"لا حياة لى الا بقتلك"* .

لقد لجأ نجيب محفوظ إلى الرمز للتعبير عن ذلك الصراع بين ممثل الاشتراكية وممثل الشيوعية فى المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢ وجعل من زهرة الفلاحة – رمز مصر – محور الصراع بينهما، ولقد قضى كل منهما على الآخر فى النهاية وأن كان الاشتراكي قد مات بالانتحار ، بينما الشيوعى قد أفرج عنه بعد إلقاء القبض عليه بتهمة القتل دون أن يكون هناك دليل مادى ملموس على تلك الجريمة، وهذان رمزان آخران : الرمز الاول هو انتحار ممثل الاشتراكية ، وربما أراد نجيب محفوظ من خلاله أن يقول إن الاشتراكية فى مصر قد قتلت نفسها بنفسها وأراد كذلك من خلال جريمة الاختلاس ، التى أرتكبها ممثل الاشتراكية ، سرحان البحيرى ، وكانت سبب انتحاره ، الإشارة إلى الفساد الذى تغلغل فيما بعد داخل الاتحاد الاشتراكى العربى وكان السبب فى انهياره، أما الرمز الثانى فهو إلقاء القبض على ممثل الشيوعية والزج به فى السجن دون دليل مادى ثم الافراج عنه بعد ثبوت براءته وظهور الحقيقة أى فساد ممثل الشيوعية وثبوت ضلوعه غى الاختلاس .

وما يهمنا هنا هو خروج زهرة – رمز مصر – من هذا الصراع المحتدم بين ممثل الشيوعية وممثل الاشتراكية ، سليمة ومرفوعة الرأس وكلها ثقة وأمل فى أنها ستكون أفضل مما كانت عليه فى ظلهما وأنها عرفت من لايصلحون لها فلا سرحان البحيرى ، ممثل الاشتراكية المزيف، المختلس، الانتهازى ، الوصولى ولا منصور باهى ، الشيوعى المترنح من وطأة الخيانة والغدر الذى لا يعى مايقول ولا ما يفعل والذى يعانى من انفصام وازدواجية فى الشخصية ، يصلحان لزهرة الفلاحة الأصيلة الأبية ، رمز مصر. ولقد أدارت زهــرة ظهــر ها لهما وســارت لمواصــلة طريقها بثقة لأنها عرفت *"بطريقة سحرية الصالح المنشود"* أى الطريق السليم .

الخلاصة

لا يمكن أن نتحدث عن الأدب العربى المعاصر دون أن نذكر اسم نجيب محفوظ الذى أثرى الأدب العربى على مدار أكثر من خمسين عامًا وساهم فى تطور الفن الروائى الحديث– وحتى بداية القرن العشرين كان الفن الروائى غير منتشر عند العرب حسب تأكيد المستشرق الفرنسى المشهور جاك بيرك :

"لم يكن الفن الروائى ولا فن المسرح منتشرين فى الماضى عند العرب ولم يحظيا إلا باهتمام غير مباشر ومتباعد بينما كان للشعر مكانة كبيرة ولايزال يحظى باهتمام مباشر ومستمر... لذا كان من الطبيعى أن يستغرق اعتراف مصر بأدبائها من الروائيين بعض الوقت حتى ترى نفسها من خلالهم ... وليس من المستغرب أن تكون أول رواية عربية ، زينب ، لمحمد حسين هيكل هى بداية لرؤية تراجيدية" .

(مقدمة كتاب ندى طوميش **"تاريخ الادب الروائى فى مصر الحديثة"** باللغة الفرنسية ، ص ٤ – ٥)

وليس من المستغرب كذلك أن تكون أول رواية مصرية ، حسب تقدير جاك بيرك ، تحمل اسم امرأة حيث أنه فى وقت صدور هذه الرواية زينب (١٩١٤) ، كانت مصر على مشارف الحرب العالمية الأولى وكانت هناك طبقة من المثقفين المصريين المتفتحين على الحضارة الأوروبية يحاولون إخراج مصر من حالة الجمود والركود التى عاشت فيها فى العهد العثمانى، ويناضلون لتحريرها من الاستعمار البريطانى الغاشم، وقد اقتنع هؤلاء المثقفون بأن تحرير الوطن يجب أن يبدأ بتحرير المرأة لأنها نصف المجتمع ولن يتسنى لهذا المجتمع أن ينهض ويتحرر طالما ظل نصفه مشلولاً وجاهلاً ومحرومًا من حقوقه السياسية .

والمتتبع للحركة الأدبية فى مصر خلال فترة ما بين الحربين العالميتين يلاحظ أن الأدب الروائى المصرى خلال هذه الفترة يعكس حركة النضال الوطنى وحركة تحرير المرأة وتأثيرهما على المجتمع المصرى، ولقد نجح رواد الأدب الروائى فى مصر وعلى

رأسهم الدكتور محمد حسين هيكل، ومحمد ومحمود تيمور، وعبد القادر المازني، والدكتور طه حسين ، وتوفيق الحكيم في تصوير التغييرات التي طرأت على المجتمع المصري في بداية القرن العشرين من جراء التأثر بالمدنية الحديثة والانفتاح على أوروبا وأمريكا ، ولقد قدم لنا معظم هؤلاء الروائيين الحياة في الريف المصري ، حيث أن معظمهم قد ولد ونشأ في القرية المصرية وحاول أن ينقل البيئة الريفية المصرية عبر رواياته ، كما نلاحظ أيضًا أن أبطال رواياتهم هم أيضًا في الغالب من الفلاحين الذين يكافحون ويناضلون للحصول على حقوقهم ويعيشون في صراع مستمر مع الملاك الاقطاعيين أصحاب الأراضي في القرية والذين يستغلون الفلاحين وينهبون أراضيهم ويتحكمون في مياه الري، أما المرأة في روايات هؤلاء النقاد فكانت دائمًا رمزًا للجنس الناعم أي المرأة الشيطانة المخادعة أو المرأة الملاك الطاهرة أما روايات نجيب محفوظ الذي برز في بداية الأربعينيات كروائي من تيار الواقعية فقد تميزت رواياته بالواقعية وبرصد واقع المجتمع المصري القاهري المعاصر خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين. ولقد نجح نجيب محفوظ في رواياته في إبراز تطور المجتمع المصري وتطور المرأة المصرية في هذا المجتمع، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن نجيب محفوظ قد نقل في رواياته حقيقة الواقع المصري كما عاش فيه هو منذ طفولته ، حيث ولد وترعرع في الأحياء الشعبية في القاهرة القديمة والتي جعلها مسرحًا لأحداث رواياته، لقد صور نجيب محفوظ في رواياته الحياة اليومية المليئة بالحركة والنشاط في أحياء وحواري القاهرة القديمة المزدحمة بالناس البسطاء الذين جعل منهم أبطال رواياته .

ويعكس الإنتاج الروائي الغزير لنجيب محفوظ، والذي يمتد على مدار نصف قرن، تمزق شخصيات رواياته ، ومعظمهم من الطبقة المتوسطة في مصر في فترة ما بين الحربين العالميتين ، بين التقاليد الراسخة وبين التيارات الفكرية الغربية الحديثة، كما أن رواياته تعكس أيضًا تطور الحياة في المجتمع المصري وتطور العلاقة بين الرجل والمرأة في اطار الأسرة التي هي نواة المجتمع الأولى، ولعل أكثر ما يجذب القارئ في روايات نجيب محفوظ هي الأصالة المصرية والتي تبدو بوضوح في إنتاجه الادبي أكثر مما بدت في الإنتاج الأدبي لرواد الرواية في مصر الذين ذكرناهم، وما نقصده هنا بتعبير الأصالة المصرية هو الصدق في التعبير وعدم محاكاة الروائيين الغربيين في رسم

شخصيات رواياتهم حيث أن شخصيات نجيب محفوظ شخصيات مصرية صميمة فى مظهرها الخارجى والفكرى وفى خفة دمها وطبعها وأسلوب حياتها وردود فعلها وتفاعلها مع الأحداث السياسية والتيارات الفكرية الموجودة بالفعل فى المجتمع المصرى، بينما نجد أن رواد الرواية المصرية قبل نجيب محفوظ قد تأثروا بالأنتاج الأدبى الغربى وخاصة بالأدب الفرنسى حيث إن معظمهم عاش فى فرنسا عدة سنوات وتأثر بالحياة فى باريس وفى غيرها من المدن الفرنسية ولم يستطع أن يتخلص من انبهاره بهذه الحياة المختلفة عن الحياة فى المجتمع المصرى، وحتى عندما كتبوا رواياتهم عن الحياة فى القرية المصرية أعطوا لشخصياتهم الروائية أبعاداً ومواصفات لا تمت بصلة للفلاحين المصريين الأصليين الذين يعيشون فى القرية المصرية، ونعطى مثالاً على ذلك شخصية الفلاحة زينب فى رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل حيث بدت لنا وكأنها فتاة رومانسية مرهفة الحس ، رقيقة وحالمة وتعيش فى الخيال وتجد فى الطبيعة صدى لحساسيتها المرهفة و لحزنها لفراق حبيبها ، بينما الفلاحة المصرية فى الحقيقة أكثر واقعية ولا تعرف هذا الحب الرومانسى ولا هذه الأحاسيس المرهفة بل بالعكس فإن الفلاحة المصرية تتسم بنوع من الخشونة والقوة وتبتعد كل البعد عن هذه الرقة وهذه الشفافية فى المشاعر فهذه صفات بطلات روايات جان جاك روسو ولا مارتين وغيرهم من أدباء مدرسة الرومانسية الفرنسية فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر .

وعلى عكس هؤلاء الرواد للرواية المصرية المعاصرة فإن نجيب محفوظ نقل حياة الشارع المصرى بواقعية شديدة ورسم شخصياته رسماً طبيعياً يماثل الواقع بحيث يخيل إلى القارىء أنه رأى هؤلاء الرجال والنساء قبل ذلك وعرفهم ، وهذا سر تلك الأصالة المصرية التى تحدثنا عنها والتى يتميز بها الفن الروائى لنجيب محفوظ، وربما يرجع ذلك أيضاً إلى أن نجيب محفوظ عاش طول حياته فى القاهرة ولم يغادرها إلا فيما ندر للذهاب إلى الإسكندرية التى يعشقها ، وإلى إنه لم يسافر للخارج إلا مرتين فى حياته الطويلة .

ولقد دفعتنى كل هذه الملاحظات الأولية إلى إجراء هذه الدراسة التحليلية لإبراز العلاقة بين تطور المجتمع المصرى المعاصر وتطور المرأة المصرية من ناحية وتطور الفن

الروائى عند نجيب محفوظ من ناحية أخرى ، وذلك من خلال تحليل شخصية المرأة فى روايات نجيب محفوظ .

والدارس للفن الروائى عند نجيب محفوظ يلاحظ إنه يعطى المرأة أهمية كبيرة فى رواياته وإنه يستخدمها كمرأة تعكس تطور العادات والتقاليد فى المجتمع المصرى المعاصر، ومن خلال الشخصيات الروائية يعرض نجيب محفوظ مراحل تحرير المرأة المصرية وتحررها من الجهل واندماجها فى المجتمع وإنخراطها فى الحياة المهنية والسياسية والثقافية والفكرية فى مصر المعاصرة، فنجيب محفوظ يعطى لكل شخصية نسائية وظيفة هيكلية فى الرواية ويسخرها لعرض مايريد التعبير عنه فى الرواية، فنجد أنه أحياناً يعرض من خلالها وضعاً معيناً من أوضاع المجتمع المصرى وخير مثال على ذلك هو شخصية إحسان شحاته فى **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) حيث جعلها نجيب محفوظ تجسد الانحلال الاخلاقى المتفشى فى المجتمع المصرى فى الثلاثينيات، وأحياناً أخرى يجعل نجيب محفوظ الشخصية النسائية تجسد طبقة اجتماعية بأكملها مثلما حدث فى رواية **بداية ونهاية** (١٩٤٩) حيث كانت نفيسة بطلة هذه الرواية تجسد الطبقة الوسطى فى مصرفى فترة ما بين الحربين العالميتين التى كانت ترزح تحت اضطهاد الحكام لها واستغلال أبنائها واقصائهم عن الحياة السياسية للبلاد، وفى حالات أخرى كانت الشخصية النسائية تجسيداً للحياة اليومية فى حى باكمله من الأحياء الشعبية فى القاهرة مثلما حدث فى **زقاق المدق** (١٩٤٧) حيث عرض نجيب محفوظ حياة كل أهل الزقاق من خلال حميدة البطلة المتمردة على الزقاق وتقاليده وعاداته وعلى من فيه وكذلك عرض من خلالها تأثير تواجد الجنود الإنجليز فى ثكنات قريبة من مدينة القاهرة على الزقاق وأهله ، أما أمينة بطلة **رائعته الثلاثية** (١٩٥٦/١٩٥٧) فقد عرض نجيب محفوظ من خلالها هى وبناتها وحفيداتها تطور العادات والتقاليد وتطور العلاقة بين الرجل والمرأة وكذلك تطور وضع المرأة المصرية الاجتماعى خلال النصف الأول من القرن العشرين .

أما دور الشخصية النسائية فى كل رواية من روايات نجيب محفوظ فهو إبراز هذا التطور الاجتماعى وتصويره تصويراً دقيقاً وتوضيح طبيعة العلاقات بين المرأة وبين أفراد المجتمع و كيفية حدوث هذا التطور، وهكذا يشهد القارىء لروايات

نجيب محفوظ من خلال الشخصية النسائية مراحل تطور المرأة فى المجتمع المصرى وكيف تم خروج المرأة من مرحلة الخضوع التام للزوج وللعادات والتقاليد والتى تمثلها أمينة فى **الثلاثية** ، وهى الزوجة المحجبة المعزولة عن المجتمع ، المحبوسة فى بيت زوجها ، شبه الأمية التى تخضع لزوجها خضوعًا تامًا ، إلى المرأة المتحررة المثقفة التى ترتدى أحدث الموضات الأوروبية والتى تصر على العمل خارج البيت وتتمسك بالوظيفة وبالعمل السياسى وتمثل هذه المرحلة سوسن حماد فى الثلاثية، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التحرر التام أى المرأة التى تفضل عدم الزواج رغم جمالها وثقافتها وتنضم لحزب سياسى وتشارك الرجال فى ندواتهم وجلساتهم السياسية للأعراب عن آرائها الحرة لمعارضة النظام الساسى القائم وتمثل هذه المرحلة سمارة بهجت فى **ثرثرة فوق النيل** (١٩٦٦) .

ونظراً لغزارة الإنتاج الأدب لنجيب محفوظ الممتد على مدار أكثر من نصف قرن فقد ارتأينا أنه من الأفضل أن نحدد مجال دراستنا وتحليلنا لشخصية المرأة فى روايات نجيب محفوظ على الفترة فيما بين القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وميرامار (١٩٦٧)، كذلك اخترنا ثلاث شخصيات نسائية فقط من ضمن الكم الهائل من الشخصيات النسائية فى تلك الروايات لنركز عليها أكثر بالتحليل والتنقيب والبحث لنعرض من خلالها ما أردنا إثباته فى هذا الكتاب وهو تطور المجتمع المصرى والمرأة المصرية فى الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ .

ومن خلال تحليل هذه الشخصيات النسائية الثلاث حاولنا أن نظهر كيف نجح نجيب محفوظ فى جعل القارئ ينتقل من الشخصية الروائية إلى المرأة الحقيقية التى تجسدها الشخصية الروائية وتعبر عنها بصدق فى جميع مراحل حياتها ، وكيف أن نجيب محفوظ قد اختار للتعبير عن ذلك منهجًا روائيًا مختلفًا ومذهبًا أدبيًا من المذاهب الروائية يتناسب مع الشخصية الروائية أكثر ويناسب أوضاع المجتمع وظروف المرأة المصرية التى يريد تصويرها فى كل رواية من الروايات الثلاث :

والشخصية الروائية الأولى التى تعرضنا لها بالدراسة والتحليل هى شخصية نفيسة بطلة رواية **بداية ونهاية** (١٩٤٩) والتى تجسد المرأة المصرية من الطبقة المتوسطة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، والتى تعيش أزمة اقتصادية حادة وتمزقًا شديداً بين التقاليد العتيقة والمدنية الحديثة، وبدت لنا نفيسة من خلال مسارها الروائى

ومن خلال الدوافع وراءها إنها كانت ضحية لأفتقاد الأب ، رمز الضمان الجتماعى فى ذلك العهد، وللافتقار إلى المال نتيجة الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى عصفت بالطبقة المتوسطة التى تمثلها نفيسة كما عصفت بأسرة نفيسة بعد وفاة والدها المباغتة، كانت نفيسة مثل الطبقة الوسطى التى تجسدها غير راضية عن حياتها وعن الأزمة الاقتصادية التى تطحنها هى وأسرتها فبدأت الشخصية الروائية تخرج من مرحلة الجمود وعدم الرضا الى مرحلة الفعل والعمل فى محاولة لايجاد حل لأزمتها المستفحلة، ولكن سرعان ما تصطدم نفيسة بقسوة الظروف المحيطة بها والتى تقع عليها بالتوالى وكأنها كوارث طبيعية كالصاعقة لا مفر منها فتسحقها وترمى بها فى براثن البغاء وينتهى بها الأمر إلى الانتحار وكأنها تسير نحو مصير محتوم .

وقد انتهج نجيب محفوظ فى رواية بداية ونهاية المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى التجريبى وهو ما تميز به نجيب محفوظ فى المرحلة الأدبية الأولى من إنتاجه الادبى والتى يطلق عليها النقاد اسم المرحلة الواقعية. فقد لجأ إلى الواقعية الشديدة فى نقل التفاصيل الدقيقة للواقع الذى تعيشه البطلة نفيسة ولم يترك صغيرة أو كبيرة من قريب أو من بعيد دون القاء الضوء عليها فى محاولة لتفسير وتوضيح أبعاد المأساة التى عاشتها الفتاة وأسرتها على أثر وفاة رب الأسرة المباغتة، كذلك ركز نجيب محفوظ على إظهار المعاناة النفسية والجسدية لنفيسة ولجأ أحياناً إلى الرمز للتعبير عن هذه المعاناة وخاصة المعاناة الجنسية والحرمان والتلهف على ممارسة الجنس ، حيث جعل الفتاة قبيحة وركز على دمامتها وافتقارها إلى الجمال من ناحية ولكنه من ناحية أخرى إبرز بوضوح غريزتها الأنثوية المتأججة وهى الشئ الوحيد الكامل فيها ، وجعل من الفتاة عبدة لهذه الغريزة التى تطحنها طحناً تماماً مثلما كانت الأزمة الاقتصادية تطحن أبناء الطبقة المتوسطة فى مصر فى الأربعينيات .

أما الشخصية الثانية التى اخترناها وخصصناها بالدراسة والتحليل فهى شخصية نور، فى رواية **اللص والكلاب** (١٩٦١) والتى تجسد المرأة البغى أو المومس فى المجتمع المصرى فى الخمسينيات، وبالطبع لم يقع اختيارنا على نور لإظهار تطور المرأة المصرية، حاشى لله ، ولكننا اخترنا هذا النموذج من الشخصيات الروائية لأن نجيب محفوظ أعطى لهذه الفئة من النساء حيزاً هاماً فى رواياته وأراد أن يعبر من

خلالها على نوع من النفاق والازدواجية الموجودة بالفعل ليس فقط فى المجتمع المصرى ولكن فى معظم المجتمعات، ولقد أخترنا نور فى **اللص والكلاب** لأن نجيب محفوظ انتهج فى هذه الرواية منهجًا روائيًا جديداً مختلفًا عن المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى التجريبى السابق ذكره. لقد لجأ المؤلف إلى المذهب الرمزى وإلى تيار الوعى وتدفق الذكريات من خلال الفلاش باك أى العودة إلى الماضى لاستحضار الذكريات فى تيار الوعى، وهذا المنهج فى رأينا ، بما فيه من غموض وعدم وضوح للرؤية ، يتناسب أكثر لعرض شخصية مزدوجة مثل شخصية المرأة البغى كما يصورها نجيب محفوظ أى امرأة منحرفة وساقطة تعيش فى الوحل ولكنها "فاضلة" ذات قلب طيب ونفس طاهرة وتصرفاتها وأفعالها فيها نبل وتضحية وإيثار .

إن شخصية نور إنما ترمز الى ظاهرة محظورة فى المجتمع المصرى والمجتمع الإسلامى بوجه عام بالرغم من وجودها ومن إنتشارها خاصة وقت الحروب والأزمات، ويعتبر نجيب محفوظ من الروائيين الأوائل الذين أعطوا أهمية لهذه الظاهرة وألقوا الضوء عليها من خلال عرض نماذج لهذه الفئة من النساء المنحرفات فى بعض من رواياته، وخاصة فى **الثلاثية** ، حيث عرض علينا شخصية العالمة وهى ترمز إلى هذه الفئة من النساء اللواتى يحترفن البغاء المتستر وراء احتراف الرقص والغناء، ولكن نجيب محفوظ لم يجعل من المرأة البغى المومس بطلة لأحدى رواياته أو يجعل منها مثلاً يقتدى به، ونور فى **اللص والكلاب** لا تعتبر بطلة الرواية لأن البطل هو سعيد مهران، المجرم الهارب من العدالة، الذى لجأ إلى المومس نور ليحتمى فى بيتها من الشرطة وكلابها ، فالظروف الاجتماعية المحيطة بالبطل هى التى جعلت المؤلف يختار له امرأة مومس ، لتكون الشخصية النسائية الأولى فى الرواية ، وتكون وظيفتها حماية السفاح المجرم ، بطل الرواية ، من العدالة لأنه من الصعب أن تقوم بهذه المهمة امرأة محترمة وشريفة .

ولقد اختار نجيب محفوظ لشخصية المرأة المومس فى هذه الرواية اسمًا جميلاً ورمزيًا "نور" لأنه أراد أظهارها وكأنها النور وبارقة الأمل الوحيدة فى حياة بطل الرواية الطريد، ومثل معظم النساء المومسات فى روايات نجيب محفوظ فإن نور امرأة منحرفة وبغى ولكنها ذات نفس "فاضلة" وتكن لبطل الرواية عواطف نبيلة وتحميه

وتخاف عليه وتخلص له حتى النهاية بصدق وتفان لا مثيل لهما، ولقد حرص نجيب محفوظ على إظهار المومس نور بمظهر الضحية ، ضحية الفقر والعوز والظروف الاقتصادية الصعبة فى القرية ، أى أن المحيط الاجتماعى غير الملائم للحياة الكريمة الشريفة هو الذى دفع بالفتاة الفقيرة نور إلى الهرب والنزوح إلى المدينة الكبيرة بحثًا عن لقمة عيش نظيفة، ولكن الظروف الاقتصادية والمعيشية الصعبة فى العاصمة القاهرة فى بداية الخمسينيات، حيث كانت البطالة منتشرة والأسعار فى ارتفاع مضطرد إلى جانب تزايد تيار الانحلال الأخلاقى ، تجرف الفتاة الضعيفة فتضطر لممارسة البغاء حتى لا تموت جوعًا، ومن خلال شخصية نور يعرض لنا نجيب محفوظ أيضًا بعض جوانب شخصية البطل حيث جعلها المؤلف كالمرآة يرى فيها القارىء ما خفى عليه من شخصية بطل الرواية .

إن المتتبع للمسار الروائى لشخصية نور يلاحظ إنها ترمز إلى المرأة الفقيرة من الطبقة الشعبية التى تضطر تحت ضغط الظروف الصعبة المحيطة بها إلى ممارسة البغاء، ويجعلها الافتقار إلى الاحترام من المجتمع المحيط بها إلى الانعزال بعيداً عن المجتمع والاختباء فى شقة حقيرة بالقرب من القرافة لا يعرفها فيها أحد ولا تعود إليها إلا عند الفجر بعد الانتهاء من ممارسة مهنتها القذرة، ويدفع بها الافتقار إلى احترام المجتمع إلى جانب افتقاد الحنان والشعور بالآدمية والإنسانية إلى التعلق بالقشة الوحيدة التى امتدت إليها لإخراجها من حياة الوحل التى تعيش فيها، وهذه القشة هى حبها لبطل الرواية وبداية تعلقه بها، ولكن الظروف الاجتماعية الصعبة المحيطة بهما ورفض بطل الرواية لهذا "الحب النظيف" من "امرأة مدنسة" تحيل دون إمكانية تحقيق آمالها .

ولقد نجح نجيب محفوظ من خلال سلسلة من الرموز ومن خلال المنهج الروائى المعتمد على الرمز والمجاز والايحاءات إلى إقناع القارىء بأن كل من بطل الرواية ، السفاح الطريد ، سعيد مهران ، والمومس الساقطة ذات العواطف النبيلة – نور – إنما هما ضحيتان للمجتمع وللظروف الصعبة المحيطة بهما، فسعيد مهران هو ضحية الخيانة والفقر وسوء توزيع الثروات فى المجتمع أما نور فهى أيضًا ضحية الفقر والعوز والإنحلال الإخلاقى فى مجتمع الخمسينيات فى مصر .

فى نهاية الرواية تختفى نور اختفاءًا غامضاً ويختفى معها الشعاع الوحيد الذى كان ينير للص الطريد حياته ، فيقبع وحده كالوحش الجريح فى الظلام أمام القبور بينما كلاب الشرطة تحاصره ، وهكذا ينتهى المسار الروائى لشخصية نور - المرأة البغى - بالفشل - لقد فشلت فى الخروج من هاوية البغاء التى إنجرفت إليها وفشلت فى الحصول على حياة شريفة ونظيفة فى ظل الرجل الذى أحبته - وهذا الفشل المزدوج الذى منيت به المومس وكذلك بطل الرواية الذى سقط تحت وابل رصاصات الشرطة التى كانت تحاصره ، هذا الفشل المزدوج المحتوم إنما يرمز إلى إدانة المجتمع المسبقة لكل من المرأة المومس واللص السفاح مهما كانت الظروف والدوافع التى كانت وراء إنحرافهما .

أما النموذج الثالث الذى اخترناه فهو شخصية زهرة، بطلة رواية ميرامار (١٩٦٧) والتى تجسد الفلاحة المصرية التى تنزح من القرية إلى المدينة فى بداية الستينيات ، يعرض لنا نجيب محفوظ الظروف الاجتماعية والدوافع وراء هروب زهرة من القرية إلى المدينة ولكنة لا يستخدم المذهب الواقعى أو المذهب الطبيعى التجريبى وإنما يستخدم المذهب الرمزى، ليس فقط فى تصوير ورسم شخصيات الرواية ولكن أيضاً فى عرض مختلف الأوضاع والأحداث والتيارات الفكرية والسياسية فى المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢ ، لقد هربت زهرة من القرية ونزحت إلى المدينة الكبيرة - الإسكندرية - لأنها رفضت الزواج من رجل مسن وثرى أراد أهلها أن يزوجوها له دون موافقتها، وتلجأ الفلاحة إلى صديقة قديمة لوالدها وهى سيدة يونانية عجوز تدير بنسيون ميرامار فى الإسكندرية، تجد زهرة فى بنسيون ميرامار عملاً شريفًا كخادمة ومأوى وحماية من قبل النزيل العجوز ، الصحفى الثورى الوطنى ، عامر وجدى، وبالرغم من أن صاحبة البنسيون الأفرنجية العجوز وبقية النزلاء يسعون بكل الطرق ليجرفوا زهرة فى تيار الإنحراف الإخلاقى وممارسة البغاء تحت ستار الخدمة فى البنسيون ، ألا أن الفلاحة تصمد بصلابة وقوة وترفض الانقياد لهم .

وتعتبر شخصية زهرة هى أول فلاحة فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ تحصل على هذا الاهتمام وتحتل دور البطولة فى رواية من رواياته، حيث أن أديبنا الكبير لم يهتم بفئات العمال والفلاحين فى إنتاجه الأدبى إلا فيما ندر، وركز اهتمامه أكثر على "الأفندية"

من الطبقة المتوسطة الذين يعيشون فى القاهرة حيث تدور معظم روايات نجيب محفوظ، وشخصية زهرة هى الاستثناء من هذه القاعدة حيث سلط نجيب محفوظ الضوء عليها وعلى طبقة الفلاحين من خلالها وأن كان قد نقلها إلى المدينة وجعل مسارها الروائى يدور كله فى الإسكندرية حيث تستقربعد أن قررت عدم العودة إطلاقًا للقرية، وأعطى المؤلف لشخصية زهرة كل صفات الفلاحة المصرية الأصيلة فجعلها معتزة بنفسها ، أبية ، قوية ، جادة وبها نوع من الخشونة والعنف إلى جانب عقليتها العملية واحترامها للتقاليد وللدين ولأخلاقيات القرية التى نشأت وتربت عليها .

وقد أحاط نجيب محفوظ البطلة الفلاحة بخمسة رجال ، نزلاء البنسيون ، وجعل كل واحد منهم يحبها ولكن على طريقته الخاصة، أما الفلاحة فإنها أحبت واحداً منهم وهو سرحان البحيرى ، وهو فلاح الاصل مثلها نزح من القرية إلى المدينة سعيًا للعلم وتمكن بفضل الدراسة والشهادة والطموح الشديد أن يحقق لنفسه مركزاً مرموقًا كوكيل حسابات فى إحدى الشركات، لذلك قررت زهرة ان تحذو حذوه وتتعلم ، مثل حبيب قلبها ، حتى تستطيع الحصول على وظيفة أفضل من خادمة فى بنسيون لتصبح لائقة بالزواج من سرحان البحيرى، ولكن هذا الأخير لم يكن صادقًا معها ولا مع نفسه لأنه انتهازى ووصولى فسرعان ما هجر زهرة وغدر بها ليخطب مدرستها ذات الوظيفة المحترمة والمرتب الكبير والعائد من الدروس الخصوصية .

وينتهى المسار الروائى لزهرة بالفشل ، الفشل فى الحب والزواج بمن تحب، ولكن هذا الفشل لا يجعل الفلاحة الشجاعة تنهار أو تيأس أو تتراجع عن قرارها بتعلم القراءة والكتابة كخطوة أولى نحو التعليم ونحو العمل ونحو حياة أفضل، لقد حولت زهرة هذا الفشل إلى دافع جديد نحو مستقبل أفضل، وتقرر زهرة عدم الرجوع إلى الوراء (عدم العودة إلى القرية) وتدير ظهرها لسرحان البحيرى الذى غدر بها ، بل ولبنسيون ميرامار كله وللقوادة الأفرنجية المتقاعدة ، ماريانا ، وتودع صديقها العجوز وأباها الروحى ، الوطنى الثورى السابق ، عامر وجدى ، وتغادر البنسيون وكلها ثقة وأمل فى مستقبل أفضل .

ويختم نجيب محفوظ المسار الروائى لزهرة باخراجها من بنسيون ميرامار الذى تحول إلى جحيم بسبب الصراع بين سرحان البحيرى ، ممثل الاشتراكية ومنصور باهى ،

ممثل الشيوعية ، اللذان تصارعًا حتى النهاية وسقط ممثل الاشتراكية قتيلاً على يد ممثل الشيوعية. (واتضح فى النهاية إنه انتحر لانه اختلس أموال الشركة التى كان يعمل بها)، وما يهمنا هنا هو أن زهرة خرجت سليمة فى النهاية واستمرت فى طريقها الذى رسمته لنفسها بينما الصحفى الوطنى العجوز، عامر وجدى، يراقبها وهى تغادر البنسيون معتزة بنفسها وبكرامتها ، وتخرج لبدء حياة جديدة وكلها ثقة إنها تسير فى الطريق السليم ، طريق العلم والاعتماد على النفس ، بعد أن صقلتها التجربة الفاشلة فى الحب وجعلتها تعرف من لا يصلحون لها فتقرر الابتعاد عنهم وبدء صفحة جديدة مشرقة بالأمل .

ولقد نجح نجيب محفوظ فى رواية ميرامار من خلال شخصية زهرة فى تقديم المرأة الفلاحة وصورها كما هى بكل صفاتها المأثورة من اعتزاز بالنفس ورباطة جأش وشجاعة وقوة بدنية وأخلاقية وتمسك بالتقاليد وبالدين وبأخلاقيات القرية، ولعل هذا التوفيق فى تصوير المراة الفلاحة يرجع إلى المنهج الروائى الذى انتهجه والذى يعتمد على المذهب الرمزى فأصبحت الشخصية الروائية رمزاً ليس فقط للفلاحة المصرية الاصيلة ولكن أيضًا رمزًا لمصر .

وفى الجزء الأخير من تحليل شخصية زهرة تعرضنا لهذا الرمز : المرأة الفلاحة رمز مصر التى يحيط بها خمسة رجال يمثل كل واحد منهم طبقة اجتماعية وفئة من فئات المجتمع المصرى فى الستينيات، وأول هؤلاء الرجال الخمسة هو عامر وجدى الصحفى الوطنى الوفدى الذى أحب الفلاحة مثل ابنته ، ودافع عنها وحماها من كل من حاول ايذائها أو استغلالها من الرجال الآخرين وخاصة من الإقطاعى السابق ، طلبة مرزوق ، الذى حاول استغلال زهرة ولكنها صدته بكبرياء هو وعشيقته السابقة، القوادة الأفرنجية المتقاعدة ، ماريانا ، التى حاولت حث زهرة على الإنحراف ولكن زهرة قاومت أغراءاتها ورفضت أن تنقاد لها، أما الشبان الثلاثة الآخرون فهم يمثلون شباب المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢ ويرمزون إلى ثلاث فئات مختلفة : الأول ممثل الطبقة الأرستقراطية الفاسدة ، الشاب العابث حسنى علام ، الذى حاول مراراً الاعتداء على الفلاحة ولكنها نجحت فى ايقافه عند حده ، والثانى هو الشاب الانتهازى الاستغلالى ، عضو الاتحاد الاشتراكى ، سرحان البحيرى الذى غدر بزهرة بعد أن

أوهمها بالحب وبالكلام المعسول ، أما الثالث والاخير فهو الشاب الشيوعى - منصور باهى - الذى حاول أن يصلح غلطة الاشتراكى الانتهازى الغادر ولكن زهرة رفضت عرضه للزواج منها لانه لم يكن واعياً لما يقول أو يفعل .

ولقد أردنا فى هذا الجزء الأخير من تحليل شخصية زهرة أن نثبت أن زهرة - رمز مصر - هى محور الرواية وان الشخصيات الروائية الاخرى كانت تدور فى فلكها وتمثل التيارات الفكرية والسياسية في مصر بعد الثورة، ولقد قدمنا نظرة كل واحد من هؤلاء الرجال الخمسة إلى زهرة وموقف زهرة من كل منهم من خلال السجل الذى كتبه كل واحد منهم ومن خلال ردود فعلهم أمام كل حدث من أحداث الرواية، وهذا الاهتمام والرصد الرباعى للشخصية المحورية فى الرواية ساهم فى إلقاء الضوء على المرأة الفلاحة التى تحولت إلى رمز لمصر وإلى شخصية شبه أسطورية .

وخلال لقائنا بنجيب محفوظ أثناء الأعداد لرسالة الدكتوراة عن المرأة فى إنتاجه الأدبى طرحنا عليه هذا السؤال : "هل هناك شخصية نسائية فى إنتاجك الأدبى تصور المرأة كما ترونها ؟" فأجاب الاديب الكبير : "نعم ، شخصية زهرة ، بطلة رواية **ميرامار**". ولقد أدهشتنا هذه الإجابة فى البداية وقبل دراسة وتحليل شخصية زهرة ولكن بعد دراستها وتحليلها وترجمة رواية ميرامار إلى اللغة الفرنسية ، أدركنا قيمة هذه الشخصية واستحسنا أجابة أديبنا الكبير، إن زهرة هى أفضل رمز للمرأة المصرية بعد ثورة ١٩٥٢ ، المرأة التى اعتمدت على نفسها وسلكت طريقها فى المجتمع وهى متسلحة بالعلم وبالثقة بالنفس وبالأخلاق المستوحاة من الدين الإسلامى وبالشجاعة والمثابرة والصلابة وقوة الشخصية فهى خير مثال للمرأة المصرية الجديدة.

ولقد فضلنا أن نختتم هذه الدراسة عن نجيب محفوظ وعن المرأة فى إنتاجه الأدبى على هذه الشخصية المثالية وعلى نظرة الأشراق والأمل إلى مستقبل أفضل التى اختتم بها أديبنا الكبير المسار الروائى لشخصية زهرة فى **ميرامار**، هذا الأمل الذى كان إنعكاساً لآمال نجيب محفوظ وكل الأدباء فى مصر فى بداية عام ١٩٦٧ حين ظهور رواية ميرامار قبل حدوث النكسة فى يونيه ١٩٦٧ .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢–نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	والتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتزى	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان روافو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوربيديس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت · رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	ديليو. إيوجين كليتباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدوناك	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدوناك	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وأمال شاور
٣٦٢ – تلميذ بابنبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ - القلم الجرىء	نخبة	ت : البرَاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ - المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ - المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٧٤٧ / ٢٠٠٢

المجلس الأعلى للثقافة



المرأة فى أدب نجيب محفوظ

هذا الكتاب يحتوى على ترجمة مختصرة لكتاب «المرأة ومصر الحديثة فى الإنتاج الأدبى لنجيب محفوظ» للدكتورة فوزية العشماوى، والذى صدر باللغة الفرنسية عام ١٩٨٥ ، وهو الجزء الأول من رسالة الدكتوراه التى حصلت عليها المؤلفة فى الآداب ، ويعد أول رسالة دكتوراه فى جامعة أوربية عن نجيب محفوظ ، وهو من أوائل الكتب التى صدرت باللغة الفرنسية عن الأديب العالمى ، وذلك قبل خمس سنوات من حصوله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ م .

ولعل المتتبع لأدب الروائى الكبير نجيب محفوظ يلاحظ أنه يمنح المرأة أهمية كبيرة جدًا فى رواياته ، ويستخدمها كمرآة تعكس تطور العادات والتقاليد فى المجتمع المصرى المعاصر ، ومن خلال الشخصيات الروائية يعرض مراحل تحرير المرأة المصرية وتحررها من الجهل ، واندماجها فى المجتمع وانخراطها فى الحياة المهنية والسياسية والثقافية والفكرية فى مصر المعاصرة .

وتتعدد الشخصيات النسائية فى أدب نجيب محفوظ ، وتتنوع تنوعًا ملحوظًا ليغطى مساحة كبيرة من هموم المرأة وآمالها ؛ فقد انتقلت المرأة فى أدب نجيب محفوظ إلى مرحلة متطورة للغاية كانت تحتاج إلى دراسة وتتبع ، وهذا ما تناوله الكتاب .

صورة الغلاف : تمثال للفنان أحمد عثمان ■ تصميم الغلاف : أسامة العبد